حافظ نامه

شرح الفاظ، اعلام
مفاهیم کلیدی و ابیات دشوار حافظ

نوشته بهاءالدین خرمشاهی

بخش اول


بسم الله الرحمن الرحيم



حافظ نامه

شرح الفاظ، اعلام، مفاهیم کلیدی و ابیات دشوار حافظ

نوشتهٔ بهاءالدّین خرمشاهی

بخش اوّل

شرکت انتشارات علمی و فرهنگی

و

انتشارات سروش

تهران ۱۳۶۶



به مناسبت اولین نمایشگاه بین‌المللی کتاب تهران



شرکت انتشارات علمی و فرهنگی

و



انتشارات صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران

تهران، خیابان استاد مطهری، تقاطع خیابان دکتر مفتح، ساختمان جام‌جم

چاپ اول: ۱۳۶۶

ویراستار: کامران فانی

پانچیست: سهیلا آبگینه

نمونه‌خوان: مریم حسینی‌زاد

صفحه‌آرا: غلامرضا ملکی قشلاقی

خوشنویس: بیژن بیژنی

طراح روی جلد: شهرام گلپریان

ناظرچاپ: علی رضا جمشیدی و هاشم خارابی

لیتوگرافی: موج

حروفچینی: لاینوترون انتشارات سروش

این کتاب در پنج‌هزار نسخه در چاپخانهٔ پنگوئن چاپ و در صحافی علی صحافی شد.

بهای هر دوره ۴۵۰۰ ریال

فهرست مطلعها

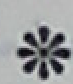
فهرست قوافی

این شرح بی‌نهایت کز زلف یار گفتند
حرفیست از هزاران کاندر عبارت آمد
(حافظ)

پیشگفتار

سپاس خداوند کارساز بنده‌نواز را که توفیق پیدا و پنهانش یاری کرد تا این خدمت ناچیز سامان و پایان یافت. پژوهشهای حافظ‌شناسی و بحث و فحص پیرامون شعر و شخصیت حافظ، با آنکه سابقهٔ چهارصد ـ پانصد ساله دارد، ولی در قیاس با نفوذ عظیم و عالمگیر هنر قدسی حافظ تُنک‌مایه می‌نماید. در عصر جدید اعتنای جدی‌تری به حافظ می‌شود، ولی همچنان حق حافظ ادا نشده باقی مانده است.

کارنامهٔ حافظ‌شناسی معاصر ایران پر برگ است اما پر بار نیست. اگر کارهای کرده اندک نیست، کارهای نکرده نیز بسیار است. باوجود چند واژه‌نامه و فرهنگ اشعار حافظ، هنوز مشکل لغت ـ معنائی شعر حافظ نیز حل نشده است، تا چه رسد به مشکلات معنائی و معنوی و فکری و فرهنگی. هنوز به‌تازگی از آب و گل تصحیح دیوان حافظ بیرون آمده‌ایم، و بعضی کسان برآنند که هنوز هم بیرون نیامده‌ایم. در عرصهٔ شرح و تفسیر شعر حافظ هم به‌راستی هنوز سودی را پشت‌سر نگذاشته‌ایم.



در اینجا لازم است از الف) ساختمان؛ ب) محتوا؛ و پ) روش این شرح به اختصار سخن بگوییم. پیش از آغاز این بحثهای سه‌گانه باید گفت که مبدأ فکر نگارنده در طرح‌ریزی این شرح این عقیده بود که اکثر غزلها و ابیات حافظ نیاز به شرح ندارد. و سهولت بیان حافظ بسی نزدیکتر به سعدی است تا بغرنج سرایانی نظیر انوری و خاقانی. لذا هر شرحی بر شعر حافظ، مخصوصاً هر شرح کامل سراسری، باطناً گزینشی است. یعنی بخش عمدهٔ آن توضیح واضحات است و به مسائلی می‌پردازد که مشکلی در بر ندارد. به این ملاحظه، یك راه چاره از نظر نگارنده این بود که فقط بر مشکلات حافظ شرح بنویسد. اشکال این روش در این بود که دیگر نمی‌توانست جهان

فکری و شعری حافظ را چنانکه باید و شاید مطرح کند. لذا طریقهٔ بینابینی را درپیش گرفت و بر غزلهای بهتر و دشوارتر حافظ شرح نوشت.

الف) ساختمان این شرح:

به‌دلیل ملاحظه‌ای که پیشتر بیان کردیم، نگارنده ۲۵۰ غزلِ تر و بهتر حافظ را به سائقهٔ انس خویش انتخاب کرد. معیار و مبنای این انتخاب هرقدر ذهنی و ذوقی بوده باشد تالی فاسدی ندارد. به‌احتمال بسیار هر حافظ‌پژوه دیگر هم اگر قرار باشد ۲۵۰ غزل بهتر حافظ را برگزیند، با اختلاف ۱۰ـ ۱۵ غزل همین‌ها را برخواهد گزید. مشکل بر سر غزلهای متوسط (در مقیاس خود حافظ) است وگرنه غزلهای فراتر و فروتر به‌آسانی قابل شناخت است و قرنهاست که شناخته شده است.

سپس ذیل غزلها به شرح الفاظ، اعلام، مفاهیم کلیدی و ابیات دشوار هریك پرداخته است. هر کلمه یا تعبیر مشکلی اول بار که ظاهر شده، شرح شده است. مگر در بعضی موارد نادر که مسألهٔ کمبود جا و ازدحام مشکلات و مباحث باعث شده که کلمه‌ای نه در اول بار ظهورش، بلکه در جای مناسب دیگر شرح شود. غزلها، از غزل شمارهٔ ۱ تا ۲۵۰ شماره دارد، و در کنار غزلها اعداد ۳، ۶ (و گاه ۹ و ۱۲) گذارده شده است تا شمارهٔ هر بیت را به‌آسانی بتوان یافت. در شرح غزل هم به‌همین شماره‌های ابیات اشاره شده است.

کلمات یا تعابیر شرح شده با حروف سیاه چیده شده است که زودیاب باشد. حاصل آنکه این شرح چنان طرح‌ریزی شده است که خوشبختانه اکثریت قریب به تمامی الفاظ، اعلام، و مفاهیم کلیدی حافظ در ذیل همین تعداد از غزلها شرح شده است. یعنی شرح ۲۵۰ غزل حاضر کافی و مُغنی از دویست و چهل و چند غزلست که نیامده است. خوانندگان خود هنگام مطالعه و کار با این کتاب به صدق این مدعا بیشتر پی خواهند برد. دلیل دیگر برای نیاوردن دویست و چهل و چند غزل دیگر این بود که اکثریت آنها، چنانکه گفته شد، نیازمند به شرح نیست. چه حرفها و حکمتها و معانی ژرف و مفاهیم شگرف شعر حافظ طبعاً در نیمهٔ مهمتر و فراتر شعرش می‌گذرد نه در نیمهٔ فروتر.

متن غزلهای حافظ بعینه از متن مصحح علامه قزوینی برگرفته شده است. با اندکی امروزین سازی رسم‌الخط. و حواشی مهم آن متن نیز در جای خود آمده است.

ارجاعات این شرح ضروری و حساب شده است. این ارجاعات دوگونه است: ۱) ارجاع «نگاه کنید به» که با علامت ← نشان داده شده است. مثلاً در سراسر کتاب، در ذیل ابیات غزلها، هرجا که کلمهٔ عشق یا عاشقی یا محبت یا مهر یا دوستی بوده به «عشق» که مفصلاً در ذیل غزل شمارهٔ

۲۲۸، بیت ۱ شرح شده ارجاع داده شده است. ارجاع دوم «نیز نگاه کنید به» است (به‌صورت نیز ←) که دو بحث مکمل را به همدیگر ارجاع می‌دهد. مثلاً: تجلی نیز ← عشق: یا عشق نیز ← تجلی. که نشان می‌دهد در مقالهٔ عشق به تجلی و در مقالهٔ تجلی به عشق ارجاع داده شده است و مباحث این مقاله با هم ربط دارد و در بحث از عرفان حافظ باید هر دو مقاله خوانده شود. مثال دیگر: مقالـهٔ «گلاب در قدح ریختن» به مقـالـهٔ «می و مشك» نیز ارجاع داده شده است، و بالعکس. یا «حلاج» به «منصور»، و «شطح» نیز ارجاع دارد.

«فهرست کلمات شرح شده» در پایان کتاب نیز چنانکه از نامش پیداست، فهرست کاملی از همهٔ الفاظ و اعلام و مفاهیم کلیدی و حتی اختلاف قراآت است که به شمارهٔ غزل و بیت، و نیز به شمارهٔ صفحه ارجاع می‌دهد. و کاملاً آسان‌یاب و آسان‌ساز است.

یکی از فواید مراجعـه به «فهـرست کلمـات شرح شده» این است که مبـاحث و مقـالات قریب‌المعنی را به یکدیگر ارجاع داده است. فی‌المثل به دنبال مدخل «جنت» گفته است: نیز ← بهشت عدن؛ جنة‌المأویٰ؛ دارالسلام؛ روضهٔ رضوان؛ فردوس. یعنی اینها نیز هر یك مقالات مستقلی هستنـد که به‌علت ربط موضـوعی با «جنت» از آن به اینها ارجاع داده شده و مجموع آنها به یك مصداق یا مراتب و ساحتهای مختلف یك مصداق اشاره دارد. یا در مدخل «می» [= باده] گفته شده است نیز ← آب طربناك؛ ام‌الخبائث؛ پیر دهقان؛ پیر گلرنگ؛ تعزیر؛ تلخ‌وش؛ جرعه‌افشاندن بر خاك؛ جنس خانگی؛ خندهٔ جام؛ خون رزان؛ دختر رز؛ دُردکشان؛ راح، راوق؛ رطل؛ روشنی می؛ زدن [= نوشیدن]؛ شادی خوردن؛ شراب خانگی؛ شرب مدام؛ صراحی؛ صهبـا؛ کاسه‌گرفتن؛ کشتی باده؛ گلاب در قدح ریختن؛ لعل؛ لعل رمانی؛ مروّق؛ مُل؛ می باقی؛ می خام؛ می و مشك؛ میخانه؛ میر مجلس؛ نبید؛ نوش؛ یاقوت؛ یاقوت رمانی؛ که همه یا استعاره و کنایه از باده و باده‌خواری یا رسمی از رسمهـای آن یا جزئی از لوازم آن است و هر یك مقالهٔ مستقلی است ــ و طبعاً محلش در جای الفبائی خود است ــ و مطالعه در «می» حافظ بدون مراجعه به آنها ناقص می‌ماند.

تعـداد مقالات یعنی مطالبی که زیر هر مدخل (لفظ یا کلمه یا تعبیر) آمده بالغ بر یکهزار فقره است که طول آنهـا نیز به‌تناسب و خورند موضوع از دو سه سطر تا ده پانزده صفحه است. برای بازیابی ۲۵۰ غزل مشروح در این شرح دوگونه فهرست تنظیم شده است. یکی «فهرست مطلعها» که دو سه کلمهٔ اول مطلع هر غزل را آورده (بدون نظر به قافیه) و بر مبنای همان حروف اول و کلمات اول تنظیم شده؛ و دیگری «فهرست قوافی» که دو سه کلمهٔ پایانی و مختوم به قافیه و ردیف محسوب و فهرست شده. به عبارت دیگر تنظیم الفبائی آنها بر طبق کلمات و حروف پایانی ابیات مطلع است.

ب؛ محتوای این شرح:

۱) شرح *الفاظ و عبارات* (مانند: آب خضر، آبخور، آستین‌افشاندن، آئینهٔ سکندر، اخترگذشتن، من‌یزید، راهی به‌دهی و دهها نظیر آن).

۲) شرح *اعلام*:

الف) شخصیتهای قرآنی (نظیر: آدم، نوح، سلیمان، موسی، خضر، سامری، عیسی، ابولهب، روح‌الامین، هاروت و نظایر آنها).

ب) شخصیتهای تاریخی (نظیر: حلاج، بایزید بسطامی، شافعی، امیرمبارزالدین، شاه شجاع، شاه منصور، شاه شیخ ابواسحاق، کسری، خسروپرویز، اسکندر، دارا، تیمور، حاجی قوام، جلال‌الدین تورانشاه و امثال آنها).

پ) اعلام جغرافیائی (مانند آب رکناباد، شیراز، بخارا، سمرقند، جوی مولیان، خطا (ختا)، ختن، چگل، هفت دریا و نظایر آنها).

ت) شخصیتها و موجودات اساطیری و نیمه‌تاریخی (نظیر: رستم، سیاوش، زو، کاووس، بهمن، قباد، سروش، اهرمن، هما، حاتم طائی، مجنون، لیلی، فرهاد و نظایر آنها).

۳) *مفاهیم کلیدی*: **الف)** قرآنی (بیان اخذ و اقتباسهای پیدا و پنهان حافظ از آیات قرآن مجید، چارده روایت، اسم اعظم، بعضی از اسماء الله، بعضی حقایق و اصطلاحات قرآنی مانند: عرش، طوبی، سدره، شب قدر، دعا، ملکوت، عین‌الیقین و نظایر آنها).

ب) کلامی (نظیر: کسب، جوهر فرد، بحث در جبرانگاری حافظ، بحث در اختیارانگاری حافظ، بحث در اشعریگری حافظ و گرایشهای شیعی او، رؤیت الهی، دور، تسلسل، مسألهٔ عدل الهی و شر و نظایر آنها).

پ) عرفانی (نظیر: استغنا، سماع، شطح، طامات، تجلی، عشق، طریقت، توبه، ورع، زهد، فقر، صبر، توکل، رضا، فنا، صوفی، خانقاه، خرقه، خرقه‌سوختن، کرامات و نظایر آنها).

ت) فقهی (نظیر: چارتکبیر زدن، صید حرم، تعزیر یا تکفیر، بندهٔ پیر را آزاد کردن و نظایر آنها).

ث) موسیقائی (مانند آهنگ، ابریشم، ارغنون، راه، حجاز، عراق، بازگشت، چنگ صبوح و نظایر آنها).

ج) موجودات شعری و سمبلیک و مفاهیم هنری (مانند: پیرمغان، دیرمغان، می مغان، جام‌جم، خرابات، ساقی، میخانه، رند و رندی، گنج و ویرانه، آه و آئینه، ذره و خورشید، ابرو و محراب، نسیم و غنچه، زلف و تاب بنفشه، چشم نرگس، قدح لاله، سوسن ده‌زبان، باد صبا، بیماری صبا، بیماری چشم یار، چاه زنخدان، تبسم صبح، خندهٔ جام، خندهٔ شمع، دختر رز، سرو روان، گنج روان، شب

زلف، کفر زلف، زلف دوتا، خال هندو و نظایر آنها).

چ) مباحث ادبی، تاریخ ادبی و زبانی (مانند: واج‌آرائی و یا هم‌حرفی، تکرار قافیه در شعر حافظ، حرمان اهل هنر، رقص یا جهش و جابه‌جا شدن ضمیر، انواع «تا»، شعر تر و نظایر آنها).

ح) اشاره به صناعات ادبی (ازجمله: تشریح استعارات و تشبیهات و جناسها و از همه مهمتر بازگشودن ایهامها و نظایر آنها).

خ) بحث در اختلاف قرائت (نظیر: «دیو سلیمان / مسلمان نشود»، کشتی شکستگان / نشستگان، عبوس زهد به‌وجه خمار بنشیند / ننشیند، شُد / شَد، گلابی یا شرابی به خاك آدم ریز، گوهر معرفت اندوز یا آموز، حیوانی که ننوشد می یا بنوشد می، دوکون بفروشند یا نفروشند و دهها نظیر آن).

د) مفاهیم مربوط به فرهنگ عامه (مانند: چشم زخم، کیمیا، گوهرشدن قطرهٔ باران، لعل‌پروری خورشید، فال، استخاره و نظایر آنها).

ذ) اصطلاحات نجومی (نظیر: هفت اختر، پروین، زهره، زحل، طالع، ارتفاع، دور قمری، اوج، زوال و نظایر آنها).

۴) *شرح ابیات دشوار و به‌دست دادن معانی آنها به‌نثر ساده.*

۵) *بحث در سوانح حال و هنر و ذهن و زندگی حافظ* (نظیر: حافظ و خوشخوانی، حافظ و حکام، حافظ و سفر، حافظ و سوگ فرزند، حافظ و ملامتیگری، حافظ و همجنس‌گرایی و نظایر آنها).

طبعاً هریك از این مباحث و مفاهیم و فقرات را که مثال زدیم می‌توان از طریق «فهرست کلمات شرح شده» در متن کتاب حاضر پیدا کرد.

پ) روش تدوین این شرح:

روشی که در این شرح پیشه کرده‌ایم، روش بیسابقه‌ای نیست و دو پایه دارد: الف) شرح حافظ به حافظ یعنی استفاده از ابیات و تعابیر خود حافظ برای شرح مشکلات هر مورد؛ ب) به‌دست دادن پیشینه و پشتوانه برای هر لفظ و لغت و تعبیر از ادبیات فارسی پیش از حافظ یا معاصر با او.

این روش در فرهنگ اسلامی سابقه‌ای کهن دارد و یکی از کهنترین و معتبرترین روشها و اصول تفسیر قرآن است که خود رسول اکرم(ص) و بزرگان صحابه آن را به‌کار می‌برده‌اند. قول مشهوری هست که حدیث بودنش مسلّم نیست، از این قرار: القرآنُ یَفَسِّرُ بعضُه بعضاً (همانا بعضی آیات و کلمات قرآن روشنگر معنای بعضی دیگرست). پس از صدر اول هم، بسیاری از قرآن‌شناسان و

مفسران بزرگ قدیم و جدید نخستین و مطمئن ترین اصل در تفسیر قرآن را مراجعه و استناد به خود قرآن دانسته‌اند.

روش دیگری که پس از رعایت این اصل به کار می‌رفته، سابقه‌اش بیش و پیش از هر کس به ابن‌عباس [= عبدالله بن عباس، ۳ قبل از هجرت ـ ۶۸ ق] پسر عم رسول‌الله (ص) و صحابی بزرگ می‌رسد که در شعرشناسی و ایام العرب بی‌بدیل بود. او مؤسّس روش مبتکرانه‌ای در تفسیر و توضیح مشکلات لفظی و لغوی قرآن مجید است، یعنی استناد به شعر جاهلی و شعر همزمان با نزول قرآن. پس از ابن عباس این شیوهٔ او مقبول مفسران بزرگی چون طبری (متوفای ۳۱۰ ق) صاحب تفسیر بزرگ *جامع‌البیان*؛ جارالله زمخشری (متوفای ۵۳۸ ق) صاحب تفسیر کشاف، و ابوعلی فضل بن حسن طبرسی (متوفای ۵۴۸ ق) صاحب تفسیر *مجمع‌البیان* قرار گرفته است، و پس از آنان هم در سنت تفسیر کلام‌الله مجید ادامه یافته است.

ما نیز روش مشابه با روش او را به‌کار برده‌ایم و هرجا که لازم افتاده به شعر و ادب پیش از حافظ استناد جسته‌ایم. این روش در فرهنگ (= لغتنامه) نویسی قدیم و جدید شرق و غرب نیز سابقه دارد. در زمینهٔ فرهنگ‌نویسی فارسی از *لغت‌فُرس* یا *فرهنگ اسدی* (تألیف قرن پنجم) تا *لغت‌نامهٔ دهخدا* این شیوه به‌کار رفته است.

البته همینجا باید گفت که به موازات این استناد نقلی، از استنباط عقلی نیز استفاده شده است. استناد به خود دیوان حافظ و ادبیات منظوم و منثور پیش از او غالباً برای حل مشکلات لغوی و مفردات کفایت می‌کند، نه برای به‌دست دادن معانی ابیات و شرح و شکافتن معانی.

در به‌دست دادن معانی ابیات همواره جانب احتیاط را ملحوظ داشته، حتی‌المقدور ذهن و زمانه و فرهنگ امروزی را محك و مبنا قرار نداده‌ایم و کوشیده‌ایم زمانه و زمینهٔ فکری و فرهنگی عصر حافظ را از یاد نبریم.

دیگر اینکه در معنای ابیات به تفسیر کوتاه قناعت کرده و *تفسیر را بر تأویل* ترجیح داده‌ایم. مراد از تفسیر شرح مشکلات لفظی و معنائی است به‌نحوی که چندان از پایه‌ها و پایگاه لفظی بیت فاصله نمی‌گیرد. اما تأویل عبارتست از برداشتهای بعید که چندان اعتنائی به پایه‌های لفظی ندارد و به اشارت بیشتر می‌پردازد تا به عبارت. و فی‌المثل تمامی باده‌های حافظ را عرفانی و کنایه از سُکر عشق می‌گیرد.

*

یاد و سپاس

اهل قلم به‌خوبی می‌دانند که تدوین و انتشار یك اثر منوط به همکاری بسیاری کسان با مؤلف است. اگر هم همهٔ کارهای تألیف را خود مؤلف انجام دهد، ویرایش و آماده‌سازی آن برای چاپ و سیر مراحل گوناگون چاپی آن بی‌مساعدت اهل فن ممکن نیست.

وقتی *حافظ‌نامه* برای ارزیابی به شرکت انتشارات علمی و فرهنگی پیشنهاد شد، شورای محترم انتخاب کتاب آن شرکت در آن به دیدهٔ عنایت و قبول نگریست و سروران دانشور آقایان دکتر محمود بروجردی و سیدابوتراب سیاهپوش و کامران فانی انتشار آن را در برنامهٔ کار خود پذیرفتند.

دوست فرزانه‌ام کامران فانی که از مصاحبت بیست و چند ساله‌اش علم و ادب آموخته‌ام، و براین بنده، بسی حقوق معنوی دارد، ویرایش آن را عهده‌دار شد و همهٔ نکته‌هائی که گرفت، درست و بجا بود و خوشوقتم که این اثر، سطر به‌سطر از نظر نکته‌یاب و نقاد او گذشته است. دوست دانای نکته‌سنجم آقای مهندس حسین معصومی همدانی نیز از ارشاد و انتقادهای خود بهره‌مندم کرد و راهنمائی او در نحوهٔ تدوین متن بسی سودمند افتاد.

سپس شرکت انتشارات علمی و فرهنگی برای همکاری در چاپ و انتشار این اثر با انتشارات سروش قراری بست. مدیر فاضل این مؤسسه آقای مهندس مهدی فیروزان و مشاوران دانشمندش آقایان امیر جلال‌الدین اعلم و دکتر صالح فقیرزاده و عباس آقاجانی به‌نوبهٔ خود بر چاپ و انتشار این اثر در سلسله انتشارات سروش، و به‌عنوان نشر مشترك، صحه گذاشتند. سپس در بخش تولید انتشارات سروش، آقای اصغر مهرپرور عنایت خاصی به چاپ این اثر مبذول داشت و بر همهٔ کارهای فنی آن نظارت کرد. خانم سهیلا آبگینه با مهارت و سلیقهٔ کم‌نظیری پانچ *حافظ‌نامه* را آغاز کرد و با دقت شایسته‌ای به‌پایان برد. خانم مریم حسینی‌زاد در نمونه‌خوانی و آقای کمال اجتماعی جندقی در نظارت بر نمونه‌خوانی دقت زایدالوصفی در کار کردند تا بدانجا که می‌توان امیدوار بود کتاب حاضر تقریباً بی‌غلط است. خانم فهیمهٔ غنی‌نژاد که مهارت شایانی در ویرایش و آماده‌سازی کتاب و فهرست‌سازی دارد، فهرست اعلام این اثر را تدوین کرد.

در مراحل بعدی تولید این کتاب در مؤسسهٔ انتشارات سروش گروه دیگری با کمال حوصله و هنرمندی همکاری کردند. آقای غلامرضا ملکی قشلاقی صفحه‌آرائی، و آقای شهرام گلپریان کارهای گرافیکی و آقای بیژن بیژنی خوشنویسی حافظ‌نامه را انجام دادند و مؤلف را رهین لطف خود گرداندند.

در پایان از حوصله و همدلی همسرم که بر «جور و جفا»هائی که ناگزیر همراه تألیف این کتاب

بود «صبر و ثبات» نشان داد سپاسگزارم و توفیق روزافزون همهٔ این بزرگواران را از درگاه احدیت خواستارم.

وآخر دعوانا ان الحمد لله ربّ العالمین

بهاءالدین خرمشاهی

تهران، ۲۵ مرداد ماه ۱۳۶۶

بیستم ذی‌الحجهٔ ۱۴۰۷ ق

مقدّمه

کس چو حافظ نگشاد از رخ اندیشه نقاب

وجوه امتیاز و عظمت حافظ

گفتن اینکه حافظ شاعر بزرگی است و یکی از دو غزلسرای بزرگ تاریخ شعر فارسی است (آن دیگری سعدی) و بلکه علی‌الاطلاق بهترین غزلیات عاشقانه ـ عارفانه را در زبان فارسی پدید آورده است، دشوار نیست، بلکه شاید دربارهٔ آن در میان صاحبدلان و صاحبنظران اجماع و اتفاق‌نظر برقرارست. اما پاسخ دادن به این پرسش که سرّ عظمت هنری حافظ در چیست و وجوه و پایه‌های آن کدام است دشوارست.

ادب‌شناسان در بیان عظمت نبوغ‌آسای حافظ داد سخن داده‌اند و با شور و شیدائی هرچه تمامتر هیچ نکته‌ای فروگذار نکرده‌اند، مگر همین یك نکته را که وجوه امتیاز و عظمت حافظ چیست. آنچه در میان انبوه نوشته‌های حافظ‌شناسان و سخن‌سنجان خالی است بیان خونسردانه و حساب شدهٔ این وجوه است.

حافظ بیش از هر شاعری، حتی بیش از سعدی، از شعر پیشینیان خود بهره برده و اخذ و اقتباس کرده است. در بخش بعدی مقدمه شمه‌ای از تأثیر هنر بزرگانی چون سنائی، عطار، خاقانی، نظامی و دیگران را بر شعر حافظ طرح کرده‌ایم.

این نکتهٔ تاریخ ادبی نیز مسلم است که کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی (متوفای ۶۳۵ ق) مشهور به خلّاق المعانی، که از مفلقترین و معنی شکافترین و مضمون‌پردازترین شاعران ایران است، استاد حافظ در شیوهٔ سخن‌سرائی است. پس از او هنر سعدی نیز تأثیر مشابهی بر شعر حافظ داشته است. و پس از او خواجو سومین استاد و مقتدای حافظ در غزلسرائی شمرده شده است. صورت ظاهر غزلهای آبدار و ایهام‌پرورد خواجو و آب و رنگ آنها همانند غزل حافظ است. اما قطع نظر از بعضی مورخان ادب و ادب‌شناسان، قاطبهٔ شعردوستان کمال‌الدین اسماعیل و

خواجو را شاعر طراز اول نمی‌شمارند. به راستی فقط سعدی است که با حافظ قابل مقایسه است. و در بخش بعدی مقدمه موازنه و مقایسه‌ای بین هنر این دو هنرمند عظیم‌الشأن انجام گرفته است که در اینجا تکرار نمی‌کنیم.

از این بزرگان گذشته، اوحدی مراغه‌ای، نزاری قهستانی و سلمان ساوجی هم غزلسرایان شیرین سخنی هستند و حافظ به شعر هر سه با عنایت و علاقه می‌نگریسته و به بسیاری از غزلهایشان به‌صورت استقبال پاسخ می‌داده است. چرا شعرشناسان و شعردوستان ایرانی برای حافظ مقام یگانه‌ای قائلند. چرا امیرخسرو، همام، اوحدی، خواجو، سلمان و کمال خجندی را که به صورت ظاهر با او قابل مقایسه‌اند، با او قابل مقایسه نمی‌دانند؟

آری این بحث اخیراً از نو با دو تن از دوستان نکته‌سنج و سخن‌شناس نگارندهٔ این سطور درگرفت. این دوستان از در شوخی و شطاحی در کار و بار حافظ شك و شبهه می‌کردند و برآن بودند که توجه بیش از حد به حافظ ما را از اعتنای سزاوار.به غزلسرایان دیگر بازداشته است. دوستان می‌گفتند اگر همین قدر کار که روی دیوان حافظ شده، اعم از تصحیح و تحشیه و شرح و واژه‌نامه‌سازی، دربارهٔ فی‌المثل ناصر بخارائی یا سلمان انجام می‌گرفت آنها هم مثل خورشید در آسمان شعر و ادب می‌درخشیدند. در پاسخشان گفتم حافظ اول مقبول افتاده بعد رویش کار شده و در اطراف شعر و شخصیتش اینهمه تحقیق بالیده، نه اینکه اول رویش کار شده بعداً مقبول افتاده است. و از این گونه گفت‌وگوها.

این مناظره نگارنده را برانگیخت که به‌این بحث شیرین نه به سائقهٔ شیدائی صرف، بلکه با تأمل بیشتر بیندیشد. اینك گمان می‌کند توانسته باشد فهرستی از وجوه امتیاز و عظمت حافظ در پاسخ این دوستان ــ و در واقع در پاسخ به آن پرسش کهن و همچنان بی‌جواب مانده ــ به‌دست دهد که از این قرارند:

۱) اسطوره‌سازی حافظ.
۲) رند و رندی حافظ.
۳) فضل و فرهنگ و مقام علمی حافظ.
۴) عرفان و اخلاق حافظ.
۵) حافظ اندیشه‌مند است و در شعرش فلسفه می‌ورزد.
۶) حافظ مصلح اجتماعی است.
۷) سخنوری و صنعتگری حافظ.
۸) انقلاب حافظ در غزل.

۹) حافظ و موسیقی.

۱۰) تأویل‌پذیری شعر حافظ.

۱۱) طنز و طربناکی حافظ.

۱۲) حافظ هم مضمون‌گراست هم معنی‌گرا.

*

۱) اسطوره‌سازی حافظ:

حافظ نمونهٔ تمام عیار یك ایرانی مسلمان هوشمند هنرمند است. و این نمونگی خود را به بهترین وجه در هنر خویش بیان کرده است. همین است که دیوان او دل‌نامه، روح‌نامه، آئینهٔ جان بینی و جهان‌بینی ایرانی است. حافظ حافظهٔ ماست.

نخستین وجه امتیاز و اهمیت هنری حافظ در اسطوره‌سازی اوست، در آفریدن عوالم و احوال و اشیاء و اشخاصی که نه واقعی‌اند، نه غیرواقعی، بلکه فرا- واقعی‌اند. چنانکه اسطوره‌ها خود از واقعیت یا حقیقتی برین برخوردارند. رستم واقعیتی دارد، حسین کرد هم همینطور، داش‌آکل هم همینطور، جوانمرد قصاب هم همینطور، ولی کمتر از همه قصاب سرگذر واقعیت دارد. چرا که گرفتار جزئیات و زمان و مکان جزئی است و با مرگ خودش می‌میرد، و مس وجودش با کیمیای هنر زر نمی‌شود و در هنر به‌دست هنرمندی ابدیت نمی‌یابد. همین است که اگر به آدمهای عادی که صرافت طبعشان براثر روشنفکری دستکاری نشده بگوئید رستم یا سهراب وجود خارجی نداشته‌اند، یکه می‌خورند و ناخشنود می‌شوند.

عظمت هنرمند بزرگ، و تفاوت هنرمند بزرگ - اعم از شاعر و غیرشاعر — با کوچك در اسطوره‌سازی است، یعنی نیروئی که برای تصرف در واقعیت و سکه‌زدن واقعیت (واقعیت برین و فرا - زمانی و فرا - مکانی) دارند. این است که حافظ همانند هستی نمونه‌وار خویش، که آینه‌دار طلعت و طبیعت یك ملت است، موجودات نمونه‌واری می‌سازد: پیرمغان (از ترکیب پیر طریقت و پیر میفروش)، دیرمغان (از ترکیب خانقاه و خرابات)، می (با سه چهرهٔ درهم تنبیدهٔ ادبی، عرفانی، انگوری)، رند (از ترکیب انسان کامل صوفیه و گدای راه‌نشین دردنوش یك لا قبا)، مغبچه و شاهد و ساقی و زاهد و صوفی و صومعه و خانقاه و مسجد و خرابات. حتی جام و ساغر، لعل و گوهر و مشك و نافه و باد صبای شعر او ابعاد اساطیری دارد. چنانکه پیاله و جامش هم جام عادی نیست، جام جهان‌بین جم است. رنگها، بوها، طعمها، دیدنیها، گفتنیها و شنیدنیهای دیوان حافظ با دنیای خارج

فرق دارد. نه اینکه مخالف با آن باشد، بلکه آرمانی‌تر، مثالی‌تر و ابدی‌تر است. حتی اگر سرچشمهٔ آب رکناباد فرو خشکد و گلگشت مصلا بپژمرد، ساقی حافظ همچنان می باقی می‌پیماید و بزم او با نزهتگاههای جنت رضوان همچشمی می‌کند.

آری اسطوره‌های حافظ در اشارهٔ او به اساطیر ایران (کیخسرو، جمشید، کیکاوس، افراسیاب، سیاووش، زو و نظایر آنها) یا در اشاره‌اش به شخصیتهای تاریخی (چون بهرام گور و اسکندر) یا قصص قرآنی (چون آدم، سلیمان، یوسف و زلیخا و خضر و موسی و عیسی و سامری و قارون) نیست. یعنی در اینها هم هست ولی اینها آفریده و افزودهٔ طبع حافظ نیست، بلکه حافظ میراث بر آنهاست. ولی اسطوره‌های واقعی او برساخته‌های طبع خود اوست. و یا اگر در فرهنگ و هنر پیش از او اسطوره‌های نیمه‌کاره‌ای بوده‌اند نظیر می مغان و رند و خرابات، او به اسطورهٔ تمام عیار تبدیلشان می‌کند.

گفتیم هر شاعر و هنرمند بزرگی اسطوره‌ساز است. فردوسی از شاهان، یلان، پهلوانان، آزادگان و آزادگی و شکوه ایران باستان اسطوره می‌سازد. عنصری از فتح و غزای محمود غزنوی؛ منوچهری از گل و باغ و اسب و کاروان و باده و بهار و طبیعت؛ ناصرخسرو از زهد و پند و تبلیغ و خلیفهٔ فاطمی؛ خیام، به‌قول سپهری از «فرصت سبز حیات»؛ سنائی از طهارت قلب و تهذیب نفس؛ عطار از سیمرغ وحدت؛ مولوی از شمس ــ انسان کامل ــ و وحدت وجود، و سعدی از اخلاق و عشق اسطوره می‌سازند. بعضی شاعران اسطوره نمی‌سازند. بلکه افسانه می‌سرایند، یا اسطوره‌ها و افسانه‌های موجود را بازسازی و بازآفرینی می‌کنند نظیر نظامی، امیرخسرو و جامی. بعضی شاعران هم از بس به ادبیات می‌پردازند از لفظ و فخامت لفظ اسطوره می‌سازند نظیر خاقانی و کمال‌الدین اصفهانی، بعضی هم معماهای موزون می‌سرایند، و رسالت هنر را در مضمون تراشیهای دور از ذهن می‌دانند نظیر اغلب شعرای سبك هندی. شاعران درجهٔ دوم هیچ گناهی ندارند جز اینکه اسطوره و طبع اسطوره‌آفرین ندارند. همین است که غزل خوب خواجو و کمال خجندی و سلمان و شاه نعمت‌الله ولی (معاصران حافظ) در مقایسه با حافظ یك بُعد کم دارند.

اما حافظ یك تنه از مبارزه با ریا و محتسب و غم زمانه و حتی نرسیدن «وظیفه»، و در یك کلام از زندگی و همه مظاهرش اسطوره می‌سازد و ما از ورای منشور معجزه‌نمای شعر او زندگیمان را رنگینتر و زیستنی‌تر، شادیهامان را ماندگارتر، اندوهمان را سبکتر، و آرزوهامان را برآمدنی‌تر می‌یابیم.

دیوان حافظ یك مجموعهٔ ادبی صرف نیست، فراتر از ادبیات است، نامهٔ زندگی است، زندگی‌نامهٔ ماست. چه جست‌وجوهای عالمانه‌ای که صرف ردیابی پیشینهٔ مکتب فلسفی و مذهب کلامی و فرقهٔ عرفانی حافظ شده است و راه به جائی نبرده است. نسب عرفانی حافظ به ملامتیه

و حمــدون قصــار نمی‌رسـد. حافظ خود نسب‌آفـرین است، سرسلسلهٔ خویش است. حافظ بازیگوشتر و رندتر از آنست که عارف یا ادیب یا متکلم یا شاعر سر براهی باشد، که بتواند تحت مطالعـه و تحقیق ساده درآید. هرقدر بی‌محابا درصدد کشیدن چشم و ابروی تاریخی برای حافظ برآیند، حافظ هنری، حافظی که نسب‌آفرین و اسطوره‌پرداز است، محوتر و کم‌رنگ‌تر می‌شود.

۲) رند و رندی حافظ:

رند از برساخته‌های اساطیری حافظ است، مثل پیرمغان، دیرمغان (= خرابات) و جام جم [گاه = جام باده]. حافظ در ساختن رند انگیزه‌ها و الگوهای متعددی داشته است. از یك‌سو «انسان کامل» را از عرفـان می‌گیرد، و از سوی دیگـر رند را به‌معنای قدیمی‌اش که شخص لاابالی یك‌لا قبای آسمـان‌جل و در عین حال آزاده و گردنکش است و در برابـر ارزشهای تحمیلی و دروغین طغیان می‌کند. انگیزهٔ دیگرش میل به آفریدن شخصیتی است در برابر زاهد که نقطهٔ مقابل و آنتی‌تز زاهد باشـد. و در تحلیل آخر رند را بر صورت خویش (= حافظ) می‌پردازد. و همهٔ آرزوهای خود را که می‌خواهـد آزاده و بی‌قید و وارسته و ملامتی باشد در شخصیت ملامتی و قلندروار او بازمی‌آفریند. حافظ از آنجـا که می‌خواهـد اهـل تسـاهل و توکل، اهل ظرافت و زیباییهای زندگی، اهل نیاز و شکسته‌دلی در برابر خداوند و از همه مهمتر اهل عشق باشد، رند را نیز با همین صفات می‌سازد. رند او همچون خود او نظر باز و نکته‌گو و بیزاز از زهد و ریا و منکر طمطراق دروغینِ نام و ننگ و صلاح و تقوای مصلحتی و جاه و مقام بی‌اعتبار دنیوی است.

در یك کلام حافظ در جامهٔ رند و رندی شخصیتی می‌سازد پادزهر تکلف و تقشف، پادزهر ریو و ریا و سراپا امیدوار و پاکباز و عشق‌اندیش و جسوراندیش — و نه زبون‌اندیش —. در یك جا رندی را برابر با عشق می‌گیرد:

زاهـد ار راه به رنـدی نبـرد معذورست　　　عشق کاریست که موقوف هدایت باشـد

در جای دیگر فرار زاهد را از رندی خود، همانند فرار دیو از قرآن‌خوانان می‌گیرد. رند در عین حال شخصیت طنـزآمیزی هم هست. ولی چندان ژرف و شگرف است که در بادی نظر طنزآمیز بودنش محسوس نمی‌گردد.

رند کلمهٔ پربار شگرفی است و در سایر فرهنگها و زبانهای قدیم و جدید جهان معادل ندارد. تا کمی پیش از حافظ، و بلکه حتی در زمان او هم معنای نامطلوب و منفی داشته است. چنانکه همین امروزه هم، بعد از آنهمه مساعی حافظ، دوباره رند، به‌صورت کهنه رند، مردرند و خرمرد رند درآمده است. معنای اولیهٔ رند برابر با سفله و اراذل و اوباش بوده است. حافظ از آنجا که نگرش ملامتی

داشت و هر نهاد یا امر مقبول اجتماعی، و همچنین هر نهاد یا امر مردود اجتماعی را با دید انتقادی و ارزیابی دوباره می‌سنجید، رند را از زیر دست و پای صاحبان جاه و مال و مقام و از صف نعال بیرون کشید و با خود هم پیمـان و هم‌پیمـانه کرد. و رند در دیوان او «ز قعر چاه برآمد به اوج ماه رسید».
چنـانکه اشاره شد حافظ نظریهٔ عرفانی «انسان کامل» یا «آدم حقیقی» را از عرفان پیش از خود گرفت و آن را با همـان طبع آفرینشگر اسطوره‌ساز خود بر رند بی‌سر وسامان اطلاق کرد و رندان تشنه‌لب را «ولی» نامید:

رنـدان تشنـه‌لـب را آبـی نمی‌دهـد کس　　　گویی ولی‌شنـاسـان رفتنـد از این ولایت

شرح مقام رند با آن گذشته و امروز ننگین، ولی با آن شأن و شکوه درخشان که در دیوان حافظ دارد براستی دشـوارست. رند انسان برتر یا انسان کامل یا بلکه اولیاء الله به‌روایت حافظ است. و اگر تصویرش از لابلای اشعار او درست فراگرفته نشود، مهمترین پیام و کوشش هنری ـ فکری حافظ نامفهوم خواهد ماند.

کلمهٔ رند و رندی در حدود هشتاد بار در دیوان حافظ به‌کار رفته است، و اگر اشاره‌های او به رند و رندی را بدون این دو کلمه هم درنظر بگیریم سیمای واضحی از رند و رندی در دیوان او ترسیم شده است. در کتاب حاضر در شرح غزل ۵۳، بیت ۶ که شرح این بیت است:

زاهـد غرور داشـت سلامـت نبـرد راه　　　رنـد از ره نیاز به دارالـسـلام رفـت

مقالهٔ مفصلی دربارهٔ رند و رندی نوشته شده است. لطفاً این بحث را در آنجا دنبال بگیرید.

۳) فضل و فرهنگ و مقام علمی حافظ:

حافظ چنانکه از مستقیم‌ترین و معتبرترین سند ــ یعنی دیوانش ــ برمی‌آید در دانشهای گوناگون زمان خود که در دارالعلم شیراز رایج بوده، دست داشته است. مقام او در قرآن‌شناسی شامخ است و نگـارنـدهٔ این سطور، به‌تفصیل از احـاطه او به قراءتهای هفتگانه و روایتهای چارده‌گانه در مقالهٔ «چارده روایت» در کتاب حاضر (← شرح غزل ۵۹، بیت ۱۱) بحث کرده است. نیز گوشه‌هائی از تأثیر قرآن مجید را بر اسلوب هنر او ــ که حاصلش انقلاب حافظ در غزل است ــ در کتاب *ذهن و زبان حافظ* (فصل اول) نشان داده است.

حافظ در علم کلام نیز مهـارت داشته است. تلمیحات کلامی از جمله در مسائلی چون جبر و اختیار و نظریهٔ کسب و معاداندیشی جزو مهمترین مضامین و معانی شعر اوست. آنچه مسلم است شاگرد و همسخن بزرگتـرین متکلم قرن هشتم یعنی قاضی عضدالـدین ایجی بوده، چنـانکه در قطعـه‌ای از او و کتاب عظیمش *مواقف* ــ یکی از جامع‌ترین آثار در کلام مکتب اشعری تا قرن

هشتم ـــ به نیکی یاد می‌کند. از مقام فلسفی و ادبی و عرفانی حافظ در بخشهای دیگری از همین فصل سخن خواهیم گفت.

۴) عرفان و اخلاق حافظ:

حافظ در عرفـان نیز، چه در عرفان عملی و سیر و سلوك و تهذیب نفس، چه در عرفان فلسفه‌آمیز نظری ـــ چه مکتب عاشقانهٔ عرفای ایرانی، چه مکتب ابن عربی ـــ مقام ممتازی دارد. توصیفات و تلمیحات عرفانی اَو در ادب فارسی کم‌نظیر است. و به قول جامی «سخنان وی چنان بر مشرب این طایفـه [= صوفیه] واقـع شده است که هیچکس را آن اتفاق نیفتاده... هیچ دیوان به از دیوان حافظ نیست اگر مرد صوفی باشد.» (*نفحات الانس*، ص ۶۱۴).

مهمترین پیامهای حافظ عشق و رندی است. در بارهٔ رندی پیشتر شمه‌ای بیان شد، در بیان مقام عشق در نگـرش عارفانه ـ شاعرانهٔ او← عشق: شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱؛ نیز← تجلّی: شرح غزل ۸۶، بیت ۱.

نگـرش و روش عرفـانی حافظ مخصـوص به خود و تکروانه است. حافظ نهادهای صوفیانهٔ رسمی چون خرقه و خانقاه و پیر و پیروی و سلوك رسمی و ادعای کشف و کرامات و شطح و طامات را نمی‌پذیرد؛ سهل است آنها را دست می‌اندازد. و خرقهٔ خود را رهن میکده‌ها می‌گذارد و آرزومند است که خرقه و سجاده را با جام باده‌ای معاوضه کند. و همواره در وسوسهٔ سوزان به آتش کشیدن خرقـهٔ خود و خرقهٔ سالوس مدعیان است. پیر میکده را در جامهٔ اسطوره‌ای پیرمغان، مرشد خود می‌گیرد و به‌جـای خانقـاه و صومعه، به دیرمغان یا خرابات مغان ـــ که هیأت اسطوره شدهٔ میخانه، و به عبارت دیگر ترکیبی از میخانه و خانقاه است ـــ روی می‌آورد. و رند را که در ادبیات فارسی پیش از او نام و نوائی ندارد، و بلکه نامش ننگین است، به‌مقام انسان کامل و ولی می‌رساند.

فلسفهٔ اخلاق حافظ نیز قابل اعتنای جدی است. حافظ خودمنش اخلاقی نیرومندی دارد. نه اخلاق زهد و ترس و تعصب، بلکه اخلاق عارفانه، آزادمنشانه و رندانه. اخلاق حافظ اخلاق آزادگی است، اخلاق وارستگی از ریا و حرص و دروغ و دغل. حافظ سالها پیروی مذهب رندان کرده و به فتوای خرد ام‌الفساد حرص را به زندان کرده است. روح بی‌باك حافظ مانند اولیاء الله «خوف» و «حزن» نمی‌شنـاسـد. شادمـانگی و شادکنندگی شعر حافظ، مانند آفتاب از در و دیوار دیوانش می‌تابـد. حافظ که تاب نصیحتهای خشکه مقدسانه و زهدفروشانه را ندارد، و واعظ و ناصح را در بسیاری از ابیاتش آمـاج طعن و طنز خویش ساخته است، خود مجموعه‌ای از والاترین پندهای حکمت‌آمیزوعبرت‌آموزاخلاقی که فلسفهٔ زندگی اوراتشکیل می‌دهدبرای مابه‌ارمغان آورده است.

۵) حافظ اندیشه‌مندست و در شعرش فلسفه می‌ورزد:

آیا حافظ از نظر فلسفه و تاریخ فلسفه هم شأنی و اهمیتی دارد؟ پاسخ این سؤال به‌طور قطع مثبت است. البته بعضیها ساده‌گیرانه مقام یا اهمیت فلسفی شعر حافظ را به بعضی اصطلاحات فلسفی ـ کلامی دیوان او نظیر دور و تسلسل و جوهر فرد و کسب و اختیار مستند و منحصر می‌کنند. حال آنکه اندیشهٔ فلسفی حافظ در شعر او و با زبان شاعرانه، و بدون اصطلاحات فنی فلسفی بیان شده است. حافظ نه فقط به مسائل ادبی بلکه به مسائل ابدی نیز اعتنا دارد. و همواره اندیشه‌کنان شعر می‌سراید و در حال سرودن، ژرف می‌اندیشد. فقط مضمون‌پرداز نیست، معنااندیش و معناآفرین هم هست. لازم نیست اندیشه‌مندی چون او به معنای فنی کلمه هم فیلسوف باشد.

آری او به معنای عادی کلمه فلسفه نمی‌نگارد، بلکه ژرف‌اندیش و رازبین است، و باریک‌اندیشی و اصابت رأی و اصالت فکر او از بسیاری فیلسوفان حرفه‌ای فراتر است. تازه مگر از فیلسوفان حرفه‌ای قریب‌العصر او نظیر مثلاً قطب‌الدین شیرازی و قطب‌الدین رازی و دبیران قزوینی و خواجه نصیر طوسی و میرسید شریف جرجانی و ملاجلال دوانی و امثال آنها چه اندازه اندیشه‌های بکر و ژرف‌اندیشی باقی مانده است؟ در فلسفهٔ سنتی اسلامی مجال ابتکار محدود بوده است و غالب فیلسوفان به مسائل محدود و معین سنتی که به آنها ارث رسیده بوده می‌اندیشیده‌اند و جربزه و تکروی فکری و در «خلاف آمد عادت» اندیشیدن رسم نبوده است. لذا اگر حافظ فیلسوف حرفه‌ای قرن هشتمی هم بود، اندیشه‌های والاتری از او به نثر فارسی یا عربی در دست نمی‌داشتیم.

فلسفهٔ حافظ فلسفهٔ حیات است. اگر بخواهیم با اصطلاحات جدید برای فکر و فلسفهٔ او نام‌گذاری کنیم، اندیشهٔ او اندیشهٔ اگزیستانسیالیستی به‌معنای کامل و قدیم‌تر این کلمه است. فلسفهٔ او به قول شبلی نعمانی در *شعرالعجم* پرورش و گسترش فلسفهٔ خیام است. فلسفه و اندیشهٔ اگزیستانسیالیستی او به اصالت فلسفه و اندیشهٔ متفکرانی چون پاسکال و کی‌یرکگور و اونامونوست. فلسفه‌ای است که گوشت و خون دارد. نه بحثهای انتزاعی مفرط که ظاهراً عمیق و باطناً عقیم‌اند. یا قیل و قال اصحاب جوهر و عرض یا اصحاب مدرسه (= فیلسوفان مدرسی = اسکولاستیکها).

باید گفت که فلسفهٔ اخلاق حافظ نیز قوام‌دهندهٔ فلسفهٔ حیات اوست، که طبعاً وقتی در جامهٔ شعر و غزل عرضه می‌گردد با عناصر زیباشناختی و عرفانی نیز آمیخته است.

در عصر جدید بعضی از فیلسوفان اگزیستانسیالیست غرب نظیر اونامونو، کامو، و سارتر از فلسفهٔ محض به ادبیات روی آورده، بلکه پناهنده شدند. حافظ از این نظر می‌توانست مقتدای اینان

باشد. آری نسب فلسفی حافظ به کندی و فارابی و بوعلی سینا نمی‌رسد، به اندیشه‌ورزان تکرو و جسوراندیشی چون خیام، و عرفائی چون حلاج و عین‌القضاة و بایزید بسطامی می‌رسد.

گفته‌اند معرفت آن است که پس از فراموش کردن همهٔ فضلها در دل آدمی باقی می‌ماند و حافظ نه از فضل، بلکه از فضیلت و فضایل سخن می‌گوید. شعر حافظ مشتی افاعیل عروضی و بدیع و قافیه نیست، طرح و معماری فکری پیشرفته‌ای دارد.

حاصل آنکه اگر حافظ در عداد فیلسوفان رسمی و حرفه‌ای شمرده نمی‌شود، برحسب ظاهر درست است و باکی نیست. مقام او در تاریخ فکر و فرهنگ اسلامی ـ ایرانی محفوظ است. پیداست که ما فلسفهٔ زندگی را از فکر و فلسفهٔ زنده حافظ می‌آموزیم، نه از منظومهٔ حکمت حاج ملاهادی سبزواری، چرا که: از شافعی نپرسند امثال این مسائل.

۶) حافظ مصلح اجتماعی است:

تاکنون در مورد حافظ کمتر گفته شده که او متفکر اجتماعی یا مصلح اجتماعی است. حافظ از آن روی مصلح اجتماعی است که با آفتهای اجتماعی کار دارد. یعنی دردها و فسادها و آسیبها را تا اعماق می‌شناسد و جراح‌وار به نیشتر انتقاد می‌شکافد و آنگاه به مهربانی مرهم می‌نهد.

ما در طول تاریخ ادبیاتمان غیر از عصر جدید، یعنی از رودکی و منوچهری و فردوسی به این طرف ــ تا حدود یك قرن پیش که افکار جدید آزادیخواهی و اصلاح اجتماعی مطرح می‌شود ــ چنین شاعری نداریم. در دنیای قدیم اصلا مسائل اجتماعی را یا نمی‌دیدند یا ناگفته می‌گذاشتند. و چنین هشیاریها و حساسیتها در افق فرهنگ ما کمتر مطرح بوده که شاعری این قدر به آفات اجتماعی بپردازد. مقام سعدی نیز از این نظر محفوظ است، ولی سلاح انتقاد سعدی برّائی سلاح حافظ را ندارد، و غالباً ازحد معلم اخلاق و ناصح مشفق فراتر نمی‌رود.

صومعه و صومعه‌نشینان، خانقاه و خانقاه‌نشینان، خرقه و خرقه‌پوشان، اعم از صوفی و زاهد، و شیخ و محتسب ــ حتی اگر محتسب پادشاه مقتدری چون امیر مبارزالدین بود ــ و مجلس وعظ هم آماج طنز و انتقاد و انتقادهای طنزآمیز حافظ است. خوب اگر صوفی از جادهٔ عرفان و زاهد از جادهٔ شرع و محتسب از جادهٔ عرف و اخلاق خارج نمی‌شدند، حافظ با آنها در نمی‌افتاد. چنین نبود که اینها با حافظ درافتاده باشند. اتفاقاً حافظ شأن و موقعیت و احترام اجتماعی خوبی هم داشت. ولی در غم خودش نبود، بلکه نگران ارزشهای مهمی بود که به آلایش کشیده شده بود:

حافظا می خور و رندی کن و خوش باش ولی　　دام تزویر مکن چون دگران قرآن را

پیداست که قرآن را دام تزویر می‌کردند. دیگر غیرتی بالاتر از قرآن برای حافظ مطرح نیست. لذا

بی‌آرام می‌شود و امن و آرام دروغین مدعیان را بر باد می‌دهد و نقابهای تزویر و ریا را می‌درد. صیقل سلاح حافظ در کاروبار انتقاد و اصلاح اجتماعی‌اش، طنز اوست. نگارندهٔ این سطور در کتاب چارده *روایت* مقاله‌ای دربارهٔ طنز حافظ نوشته است.

۷) سخنوری و صنعتگری حافظ:

دانش ادبی حافظ نیز جای خود دارد. کمتر هنرمندی قواعد و مباحث پیچاپیچ و غالباً تصنعی بلاغی و بدیعی را این قدر طبیعی و نامحسوس و شیرین و شیوا در شعر خود خرج کرده است. حافظ دستورالعمل عبدالقاهر جرجانی و سکاکی و تفتازانی را به‌کار نمی‌بندد تا فصاحت بیاموزد، به‌طبع فصیح است و فصاحت‌آفرین. آثار بلاغت نویسان سرمشق او نیست، آثار او سرمشق بلاغت‌نویسان است.

ظریفترین شگرد در میان همهٔ شگردها و صنایع ادبی لفظی و معنوی ایهام است که شعر حافظ مالامال از آن است و در کتاب حاضر تا آنجا که در وسع نگارنده بوده به ایهامهای نازك‌آرای او اشاره شده است. سرمشق اصلی حافظ در فصاحت‌پروری قرآن مجید است و حافظ از قرآن و تفاسیر بلاغی بویژه *کشاف* زمخشری به‌نهایت درجه سود برده است و در دقایق کلام ربانی باریك شده است. (دربارهٔ تأثر حافظ از اسلوب هنری قرآن مجید ← «قرآن و اسلوب هنری حافظ» در *ذهن و زبان حافظ*، فصل اول).

محمد گلندام جامع و مقدمه‌نویس دیوان حافظ می‌نویسد: «... بواسطهٔ محافظت درس قرآن و ملازمت بر تقویٰ و احسان و بحث *کشاف* و *مفتاح* و مطالعهٔ *مَطالع* و *مصباح*، و تحصیل قوانین ادب و تجسس دواوین عرب، به‌جمع اشتات غزلیات نپرداخت.» به‌واقع شغل شاغل حافظ «محافظت درس قرآن» و «تحصیل قوانین ادب و تجسس دواوین عرب» بوده است. آن میزان که حافظ از شعر پیشینیان خود متأثر شده است، کمتر شاعری به‌پای او می‌رسد. اخذ و اقتباس او از لفظ و معنای شعرای پیشین چندان وسیع و عمیق است که اگر از آن به «مصادره» و حتی «غارت» تعبیر کنیم، با آنکه تعبیری نامحترمانه است، ولی ناحق و نامنصفانه نیست، ولی تعبیر یا مضمونی نیست که حافظ از دیگری گرفته و یك پرده هنری‌تر ادا نکرده باشد. در بخش بعدی مقدمه، تحت عنوان «تأثیر پیشینیان بر حافظ» به تفصیل وجوه تأثر هنری حافظ از شعر هفده شاعر متقدم بر او و معاصر با او نشان داده شده است.

یکی دیگر از اضلاع مهم سخنوری حافظ اعتنای تام و تمام اوست به‌بیان ملیح محاوره. ترکیبات محاوه‌ای در شعر حافظ موج می‌زند. فی المثل «که مپرس»، «بهتر از این»، «یعنی چه» و

«غم مخور» و «چه شد» را ردیف غزل قرار می‌دهد. یا تعابیری چون «جان من و جان شما» «قربان شما» و «شرب الیهود» و دهها امثال آن را از محاوره می گیرد و در ساختمان نازك آرای غزل بلورینش درج می کند.

یکی دیگر از اضلاع مهم سخنوری حافظ همانا سلامت نحو جملات در شعر اوست. جملات او تا آنجا که مقدور است، از جای خود جابه‌جا نمی‌شود. فقط یك شاعر ضعیف است که در اثر دستپاچه‌شدن در مقابل عروض، مثلاً یك کلمهٔ نابجا را در محل غیرقانونی خود به‌کار می برد. ولی برای کسی که چون او به عروض تسلط دارد، عروض نه‌تنها دست و پاگیر نیست بلکه پر پرواز اوست. این است که حافظ شأن دستوری اجزاء و ارکان جمله را به‌راحتی و درستی رعایت می کند:

سالها پیروی مذهب رندان کردم — تا به فتوای خرد حرص به زندان کردم

گرچه بر واعظ شهر این سخن آسان نشود — تا ریا ورزد و سالوس مسلمان نشود

هرچند پیر و خسته دل و ناتوان شدم — هرگه که یاد روی تو کردم جوان شدم

حاشا که من به موسم گل ترك می کنم — من لاف عقل می‌زنم این کار کی کنم

فاش می گویم و از گفتهٔ خود دلشادم — بندهٔ عشقم و از هر دو جهان آزادم

و صدها مثال دیگر. ببینید اینها را اگر بخواهیم به نثر درآوریم، اصلا محل اجزای جمله توفیر نمی‌کند. اینجا یك هنر از هنر پیشین زاده می‌شود یا زایندهٔ آن می‌شود، و آن اینکه بیشتر ردیفهای غزلهای حافظ «فعلی» است، و ردیف اسمی در دیوان او بسیار کم است. تقریباً ده به یك. با مراجعه به دیوان حافظ مشخص می‌شود که او چرا از ردیف «فعلی» بیشتر استفاده کرده است ـــ برای اینکه قانوناً فعل در آخر جمله می‌آید. و تغییرندادنش، تا آنجا که مهارت سخنور اجازه می‌دهد، بر وفق روال طبیعی زبان فارسی است.

۸) انقلاب حافظ در غزل:

در تاریخ شعر فارسی غزل برای خود سیری دارد. در قرنهای چهارم و پنجم هنوز کاملاً از قصیده

جدا نشده و افتتاحیه یا تغزل و تشبیب قصیده را تشکیل می‌دهد که بیشتر در وصف طبیعت و کمتر در وصف معشوق است. سپس رفته‌رفته مستقل‌تر و عاشقانه‌تر می‌شود، چنانکه نزد منوچهری و فرخی و سنائی و انوری می‌یابیم. این غزل یکپارچه و هماهنگ و عاشقانه تا عصر حافظ ادامه دارد ــ و به بعد هم ــ و اوجش را در هنر مولانا و سعدی طی می‌کند. غزل فارسی تا زمان حافظ تک مضمون بوده است و آن مضمون سراسری عشق است. در مولانا این تک مضمونی به‌نحو شدیدتر و مفرطتری وجود دارد.

حافظ، به‌تعبیری که مرحوم دشتی کرده است، غزل عارفانهٔ مولانا و غزل عاشقانهٔ سعدی را پیوند می‌زند ولی می‌بیند که امور غزل با همین یک دو مضمون نمی‌گذرد و بهترست فکر دیگری بکند. و آن این است که به ابیات غزل استقلال می‌دهد. منظور از انقلاب حافظ در غزل همین است که به میزان بسیاری تحت تأثیر ساختمان سوره‌های قرآن مجید بوده است. او اولین شاعری است که به‌نحو فراوانی، نسبت به حجم شعرش (در حدود پنج هزار بیت) تک بیت درخشان و خوش مضمون دارد. یعنی ابیات غزلش مستقل و پرمضمونند. فی‌المثل از غزل سعدی بیشتر از سی چهل مورد تک بیت سراغ نداریم. البته گاه ضرب‌المثل هست ولی بیت‌الغزل نیست.

حافظ ناچار از این انقلاب بوده است. برای اینکه سعدی و مولانا کار را به جایی رسانیده بودند که کار دیگری نمی‌شد کرد ــ یا باید قلم و دفتر را ببوسد و کنار بگذارد، یا یک پرده فراتر برود. ابداع حافظ که سبک مشخص او می‌شود و بعدها تحت تأثیر خود سبک هندی را پدید می‌آورد، در تک‌بیت سرایی است، در استقلال دادن به ابیات غزل است. در این است که به قول فارسی‌زبانان پاکستان «پاشان» بگوید (پاشان، همانند افشان ساخته شده، از ریشهٔ پاشیدن). همین است که غزل او حال ثابت و انسجام منطقی و توالی معنائی ندارد. در ده بیست غزل نیست که این کار را کرده باشد. این دیگر صنعتی نیست که حافظ به‌کار برده باشد. این سرشت شعر اوست. خودش به آن آگاهی و عمد دارد و اصطلاح زیبائی برای آن دارد. آری حافظ سبک خاص خود و شعر خود را «نظم پریشان» می‌نامد:

حافظ آن ساعت که این نظم پریشان می‌نوشت   طایر فکرش به دام اشتیاق افتاده بود

از آن به بعد است که حافظ «فرمْ آگاهی» پیدا می‌کند و درمی‌یابد که غزل اگر قرار باشد از نظر محتوی یک دو مضمون داشته باشد تکلیفش روشن است: اگر عاشقانه است سعدی به اوج برده، و اگر عارفانه است مولانا. پس سر خواجه شمس‌الدین محمد بی‌کلاه می‌ماند. مگر اینکه فکری بکند. حافظ می‌آید و حکمت را، سخنان تجربه‌آمیز و تجربه‌آموز زندگی عادی یا اسرار حیات معنوی عالی، و به‌طور کلی مضمون‌سازی پرمعنا را وارد غزل می‌کند. به‌طوری که اغلب ابیات

غزلش حکم کلمهٔ قصار را پیدا می کند. این است که غزل اوجی پیدا می کند و نقطهٔ عطفی در تاریخ شعر و غزل فارسی پیدا می‌شود. سبك هندی که تحت تأثیر این ابتکار حافظ نشأت می گیرد، تنها عیبی که دارد این است که تعادل حافظوار را به‌سویی نهاده است و در استقلال ابیات افراط کرده. هم در استقلال ابیات، هم در نداشتن عاطفهٔ عاشقانه و هم در تلخ اندیشی و تلخ زبانی. و از طنز و طربناکی حافظِ مؤسّس در دنباله‌گیران سبك هندی اثری نیست. باری حافظ غزل را از تك‌مضمونی و تك‌نوازی بیرون کشید و به جایش همنوازی و چندآهنگی، یا به قول آربری *کنترپوآن* نشاند (دربارهٔ کنترپوآن ← *حافظ و موسیقی*، ص ۲۰؛ و *دایرة‌المعارف فارسی*).

لذا غزل کارآیی یافت و جان تازه‌ای گرفت و تنوع و توسعه یافت و توانست بار فلسفه و عرفان، معانی اجتماعی، مضامین انتقادی و چیزهای دیگر را هم به‌دوش بکشد. دیگر دیوان حافظ حرف دربر دارد، عاطفه و احساس و حکمت و عبرت و طنز و طرب و می و مطرب و شیخ و شحنه دربر دارد. و از سبزه تا ستاره سخن می گوید. و این امر امکان نداشت مگر اینکه بیاید و کاری بکند که قید و قالب معهود را برهم بزند.

۹) حافظ و موسیقی:

خوشخوانی و خوش‌لهجگی حافظ و موزونیت مضاعف شعرش حدیث مشهوری است. حافظ به اقتضای قرآن‌شناسی و حافظ قرآن بودنش هم حساسیت موسیقائی پیشرفته‌ای داشته بوده است. حافظ نه‌فقط حافظ قرآن، بلکه قاری و مُقری پیشرفته‌ای بوده است و شك نیست که به شهادت همهٔ قراین، قرآن را ــ نه لزوماً در مجالس رسمی ــ به ترتیل و تغنی می‌خوانده است.

او از خوشترین و مطبوعترین زحافات عروضی استفاده کرده و وزن سوگلی شعر او یکی از ازاحیف دلنشین بحر رمل است بر وزن «در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد» که در دیوانش ۱۳۵ غزل از میان ۴۹۵ غزل بر این وزن وجود دارد. در دیوان حافظ حتی یك نمونه از کاربرد اوزان و بحور نامطبوع نداریم.

یکی دیگر از نشانه‌های مهارت موسیقائی او هم‌آوائی و همنوائی و خوش‌در کنار هم نشاندن کلمات است. حافظ بیش از هر شاعر دیگر از واج‌آرائی یا هم‌حرفی alliteration (آغاز چند کلمهٔ متوالی با یك حرف، یا کاربرد هنرمندانهٔ مکرر یك حرف، بیش از حد عادی، در یك عبارت یا در یك مصراع، نظیر کاربرد «خ» در این مصراع: «خیال خال تو با خود به خاك خواهم برد» یا «ش» در این مصراع: «رسم عاشق‌کشی و شیوهٔ شهرآشوبی...») استفاده کرده است.

یکی از موسیقی‌شناسان معاصر، آقای دکتر حسینعلی ملاح دربارهٔ چون و چند موسیقی‌دانی

حافظ و آنهمه اصطلاحات موسیقی که در دیوانش به‌کار رفته، اثر مستقلی پدید آورده که مقبول حافظ‌پژوهان قرار گرفته است. و برای تفصیل دربارهٔ موسیقی‌دانی حافظ باید به آن کتاب (حافظ و موسیقی) مراجعه کرد.

۱۰) تأویل‌پذیری شعر حافظ:

هر هنر راستینی عمیق و چندوجهی و پذیرای تعبیر و تفسیرهای چندگانه و چندگونه است. فی‌المثل مانند لبخند مجسمهٔ مشهور بودا، و لبخند ژوکوند. در قدیم‌الایام به دیوان حافظ «لسان‌الغیب» لقب داده بودند که بعدها این صفت از شعر به شاعر تسری یافت و به خود او اطلاق گردید. بسیاری داستانهای مدون یا نامدون هست از راست درآمدن و موافق نیت افتادنهای غزل حافظ یا بیتی از غزلش به هنگام فال گرفتن. مگر غزل مولانا یا سعدی یا سلمان در اوج نیست، چرا با آنها فال نگرفته‌اند؟

حافظ به واقع نه دارای کشف و کرامات و نه حتی مدعی آنها بوده، ولی نفس صدق داشته است. غیب‌گو و غیب‌دان نبوده ولی به ژرفی و گستردگی زیسته است. گوشه‌های نزیسته را زیسته است. گوشه‌های پنهان مانده را که کمتر کسی توانسته است بزید، زیسته و اندیشه کرده و به شعر درآورده. چنانکه پیشتر گفته شد شعر او آینه‌دار طلعت و طبیعت یك قوم است. زندگینامهٔ جمعی ماست. همین است که عاشق و غریب و اسیر و دردمند و مهجور و آرزومند و مشتاق و منتظر و گبر و ترسا و مؤمن و آزاداندیش و عارف و عامی و مست و هشیار همه نقش خویشتن را در آئینهٔ صافی شعر او بازمی‌یابند.

شعر حافظ بس تأویل‌پذیرست. باده‌های او را هم می‌توان به انگوری تفسیر کرد و هم به عرفانی. حتی بعضی شعرهای او که اینك و از بیرون عارفانه می‌نماید، در اصل و باتوجه به شأن نزولش در مدح امیر و امیرزاده‌ای بوده است. مثل «ستاره‌ای بدرخشید و ماه مجلس شد» که آنهمه اشارات و تنبیهات عرفانی دارد ولی در اصل در مدح شاه شجاع است (← شرح این غزل در کتاب حاضر). یا غزل «روز هجران و شب فرقت یار آخر شد» که اینهمه عرفانی می‌نماید، مربوط به روی کار آمدن شاه شیخ ابواسحاق است (← شرح این غزل در کتاب حاضر).

طنزهای او را که سر به‌سر مقدساتی چون تسبیح و طیلسان و خرقه و سجاده و نماز و روزه و مسجد و خانقاه و مشایخ شهر و امام‌شهر می‌گذارد، هم می‌توان به عقیده‌مندی عمیق او به اصل شریعت و طریقت حمل کرد و هم به بی‌اعتقادی یا سست‌عقیدگی او. همچنین بین عشق زمینی و انسانی و عشق آسمانی و عرفانی او فرق فارقی نیست. آری غزلهای دیگران فی‌المثل غزل سنائی،

انوری، عطار، عراقی، مولوی، و سعدی اینهمه چندوجهی و تأویل‌پذیر نیست.

۱۱) طنز و طربناکی حافظ:

یکی دیگر از وجوه امتیاز و عظمت حافظ و اقبال عظیم فارسی‌زبانان به شعر او، طربناکی و روح امیدواری و عشق و آرزومندی است که در دیوان او موج می‌زند. وقتی که می‌گوید: «مژده ای دل که مسیحانفسی می‌آید» (اگرچه در طبع قزوینی نیامده باشد) یا «یوسف گمگشته بازآید به کنعان غم مخور» یا «نفس باد صبا مشك‌فشان خواهد شد» یا «خطاب آمد که واثق شو به الطاف خداوندی» در دل خواننده روح امید و عشق و شور و شوق می‌دمد.

این روح نستوه امیدوار و امیدورزی را که در حافظ سراغ داریم آیا در خاقانی و خیام هست؟ نگرانی مداوم خیام و خاقانی واقعاً متانت هنری‌شان را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. این روح و روحیه را شاید اندکی در شیخ اجل می‌بینیم. شاید اندکی هم در منوچهری. ولی منوچهری یك طرب یك وجهی ساده‌دلانه و طبیعت‌گرایانه دارد، یك طرب عارفانه ـ عاشقانه مثل حافظ ندارد. وقتی دیوان حافظ را باز می‌کنیم یا به فال یا به هر قصدی که بخوانیم از آن شاد و امیدوار بیرون می‌آئیم.

طنز و تجاهل العارف و ملاحت بیان حافظ هم جای خود دارد. طنز حافظ برعکس بزرگانی چون سعدی و عبید زاکانی هرگز به هزل نمی‌رسد، تا چه رسد به هجو و بد زبانی و دریدن پردهٔ عفاف، که هرقدر هم هنرمندانه باشد نهایتاً غیرهنری است. کمتر شاعری با اینهمه طمأنینه و طنز و اعتماد به نفس و نکته‌گوئی و شیرین‌زبانی با معشوق خود روبرو شده یا گفت‌وگو کرده است. سر به‌سر گذاشتن او با مقدسات هم که از ارکان طنز اوست، امر خطیری است. اگر حافظ از خودش، یعنی ایمان خودش شك داشت، اینهمه جرأت نداشت که با تسبیح و دلق و سجاده و کار و بار معاد و بهشت و نعیم اخروی و مشایخ شهر و منبر و محراب و مسجد سر به‌سر بگذارد. ولی اگر فقط جرأت داشت اما ایمان نداشت، این دست‌اندازیهای همدلانه‌اش اینهمه پسند خاطر مؤمنان راستین قرار نمی‌گرفت. در کتاب *چارده روایت* نوشتهٔ نگارندهٔ این سطور، مقالهٔ مستقلی دربارهٔ طنز حافظ آمده است.

۱۲) حافظ هم مضمون‌گراست و هم معنی‌گرا:

وجه امتیاز مهم دیگر حافظ در تلقی اوست از شعر. به یك تعبیر قدیمی می‌توان شعرای فارسی را به دو دستهٔ لفظ‌گرا و معنی‌گرا تقسیم کرد که مثلا عنصری، انوری، خاقانی، و کمال‌الدین اسماعیل لفظ‌گرا؛ و منوچهری، ناصرخسرو، عطار، و مولانا معنی‌گرا هستند. بعضی نیز به یکسان لفظ‌گرا و

معنی‌گرا هستند که بالطبع مقام هنری شامخی دارند. همچون رودکی، فردوسی، نظامی، سنائی، خیام و سعدی و حافظ. این تقسیم‌بندی حرف تازه‌ای در بر ندارد. لذا، تقسیم‌بندی دیگری مطرح می‌کنیم که اندکی متفاوت با این تقسیم و کارسازتر است. و آن تقسیم شاعران به مضمون‌پرداز و معنی‌پرداز است. فرق «مضمون» با «معنی» این است که مضمون عبارتست از معنی جزئیِ متکی به مناسبات لفظی و رایج در سنت شعر و با موجودات و روابط شعری سروکار دارد. معنی عبارتست از فکر و فرهنگی که لزوماً شاعرانه نیست ولی در شعر بیان می‌شود. به‌عبارت دیگر مابازاء آن فقط عالم تخیل‌آمیز و مجازی شعر و سخن نیست، بلکه ما بازاء غیرشعری هم دارد و راه به زندگی می‌برد.
این تفاوت با مثال بهتر روشن می‌شود. حافظ آنجا که می‌گوید:

شراب خورده و خوی کرده می‌روی به چمن — که آب روی تو آتش در ارغوان انداخت
به بزمگاه چمن دوش مست بگذشتم — چو از دهان توام غنچه در گمان انداخت
بنفشه طرّهٔ مفتول خود گره می‌زد — صبا حکایت زلف تو در میان انداخت
ز شرم آنکه به روی تو نسبتش کردم — سمن به‌دست صبا خاک در دهان انداخت

در این ابیات و نظایر آنها فقط مضمون‌سازی کرده است، که در جای خود دلنشین و هنری است.
اما در همین غزل آنجا که می‌گوید:

نبود نقش دو عالم که رنگ الفت بود — زمانه طرح محبت نه این زمان انداخت
من از ورع می و مطرب ندیدمی زین پیش — هوای مغبچگانم در این و آن انداخت
کنون به آب می لعل خرقه می‌شویم — نصیبهٔ ازل از خود نمی‌توان انداخت
مگر گشایش حافظ در این خرابی بود — که بخشش ازلش در می مغان انداخت

دیگر معناآفرینی می‌کند. فقط به بیان روابط و ظرایف بین موجودات شعری نمی‌پردازد، بلکه به عالم خارج و سوانح احوال خود و کاروبار جهان و «وضع بشری» می‌پردازد.
یا آنجا که می‌گوید:

چشم حافظ زیر بام قصر آن حوری سرشت — شیوهٔ جنات تجری تحتها الانهار داشت

فقط مضمون‌آفرینی باریک‌اندیشانه و هنرمندانه‌ای کرده است؛ اما در همین غزل، آنجا که می‌گوید:

خیز تا بر کلك آن نقاش جان‌افشان کنیم — کاینهمه نقش عجب در گردش پرگار داشت
گر مرید راه عشقی فکر بدنامی مکن — شیخ صنعان خرقه رهن خانهٔ خمّار داشت
وقت آن صوفی قلندرخوش که در اطوار سیر — ذکر تسبیح ملك در حلقهٔ زُنّار داشت

معنی‌آفرینی می‌کند، حرف و حکمت می‌گوید، ایمان و عرفان و اخلاق می‌ورزد.

آری حال معلوم می‌شود که سخنوران بزرگی چون انوری، خاقانی، ظهیر، و کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی، با آن ید بیضا که در شعر و سخن دارند چرا جای شایسته‌ای در ذوق و قضاوت هنری شعردوستان نیافته‌اند. و فقط از مورخان ادبی و بعضی از همتایان حرفه‌ای خود تحسین و تلقی به‌قبول یافته‌اند. اینان با آنهمه ریاضت هنری، سخن‌پردازند و مضمون‌آفرین، نه معنی‌گرا و اندیشه‌ورز و از انبوه خرده‌مضمونها هرگز جهان فکری منسجمی ساخته نمی‌شود. شعر سبك هندی نیز از فقر معنا، و فرط مضمون رنج می‌برد.

عظمت هنری حافظ این است که در عین سخنوری و سختکوشی هنری و رعایت لفظ، جانب معنی را فرونگذاشته، بلکه مقدم داشته است. همین است که از خلال شعر زلالش، فرزانگیهای او می‌درخشد، و به ما حکمت و عبرت می‌آموزد. ظرایف مضمون‌پردازانهٔ حافظ، ذوق زیباشناختی ما را ارضاء می‌کند؛ ولی این شیرینی زودگذر است. آنچه دیرپاست اندیشه‌ها ظریف و ظرافت‌اندیشه و جهان فکری و فکر جهانی اوست. به‌جرأت می‌توان گفت که جهان شعری هیچ شاعر ایرانی به‌اندازهٔ حافظ، زنده، ذی‌ربط با واقعیات، و آکنده از نازك‌اندیشیهای روانشناختی و تنوع تجربه نیست.

تأثیر پیشینیان بر حافظ

یکی از ابواب مهم حافظ‌شناسی کندوکاو در کم‌وکیف تأثیر سخن پیشینیان بر سخن حافظ است. این بحث و فحص از یك‌سو تا حدودی اعجاب ما را به هنرمندی حافظ کاهش می‌دهد چرا که پیشینهٔ بسیاری مضامین و اندیشه‌ها و صنایع و ظرائف شعری او را در آثار پیشینیان می‌یابیم. ولی از سوی دیگر تعجب و اعجاب دیگری در ما برمی‌انگیزد که پی می‌بریم حافظ تا چه حد سخن‌شناس و طبعش نسبت به ظرائف آثار دیگران حساس بوده است. چنانکه به حق مشهور است، حافظ اغلب، بلکه همهٔ مضامین یا صنایع مقتبس از دیگران را از صاحبان اصلی آنها بهتر ادا می‌کند. تصور نمی‌کنم که حافظ حتی یك مضمون مقتبس را به‌خوبی اصل اولیه‌اش، و خوبتر از آن بازآفرینی و تکمیل نکرده باشد. مهم این است که آنچه خوبان در مجموع دارند، حافظ به تنهائی دارد.

در کتاب حاضر تا آنجا که مقدور بوده پیشینه و شجرة النسب الفاظ و تعابیر و مضامین حافظ از ادبیات منظوم و منثور پیش از او جست‌وجو شده و هر یك در جای خود ارائه گردیده است. در این بحث مراد از پیشینیان، بزرگان سخن فارسی است که عصرشان مقدم بر حافظ بوده؛ همچنین توسعاً معاصران او را نیز درنظر داشته‌ایم، که بعضی از آنها اگر هم شاعر طراز اول شمرده نمی‌شوند، ولی بده‌وبستان هنری حافظ با آنها به میزان قابل توجهی بوده، نظیر کمال خجندی، شاه نعمت‌الله ولی، عماد فقیه و سلمان.

اگر سخن را از رودکی آغاز کنیم باید گفت حافظ به شعر رودکی ــ که در عصر حافظ بسی بیشتر باقی مانده بوده تا عصر ما ــ نظر داشته است. و این حکم دو شاهد دارد. نخست شباهت بیان استوار تغزلی حافظ به بافت کلام پخته و پرورده رودکی. دوم تضمین مصراع همین «ترك سمرقندی» که حافظ خاطر خود را به او می‌دهد و می‌گوید: کز نسیمش «بوی جوی مولیان آید همی».

شعر منوچهری با آنهمه گل‌افشانی و شادخواری و طربناکی که دارد، از نظر اوزان و الفاظ و تعابیر تأثیر مستقیمی بر شعر حافظ نداشته است. بلی تأثیر او غیرمستقیم است. فضای طبیعت‌پرست طربناك آکنده از بانگ نوشانوش منوچهری، تالی دیگری جز فضای شعر حافظ ندارد. اعتنا به خمریه‌سرائی را حافظ از تلفیق ابونواس، منوچهری و ابن فارض و نزاری قهستانی به دست آورده است و البته با نظر به خراباتپروری سنائی. البته خمر منوچهری همه انگوری است، اما خمر حافظ چهره‌های گونه‌گونه، یا لااقل سه‌گانه دارد که در جاهای دیگر از این کتاب از آن بحث کرده‌ایم. تأثیر فرخی و عنصری بر حافظ معلوم نیست. شاعر مهم دیگری که هیچ تأثیر بر حافظ نداشته ناصرخسرو علوی است. از شاعرانی که تأثیر مسلم وژرف و سازنده بر حافظ داشته است خیام است، با همان رباعیات اندك شمار عالمگیر و در کتاب حاضر به اندیشه‌ها و مضامین خیام‌وار حافظ، در جای خود، ذیل بعضی غزلیات، اشاره کرده‌ایم.

جای بسی تعجب است که شاعر عظیم‌الشأنی چون مولوی — چه در مثنوی، چه در غزلها — تأثیری بر حافظ نداشته است. این حکم بنده از سر تحقیق نیست، بیشتر حدس‌آمیز و برخاسته از بررسی اجمالی و ارزیابی شتابزده است. امید است سروران سخن‌سنج ارجمند آقایان دکتر منوچهر مرتضوی، دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، و دکتر عبدالکریم سروش که هم مولوی را به‌خوبی می‌شناسند و هم حافظ را در این باب بحث و فحصی از سر تحقیق بفرمایند.

از معاصران حافظ هم تأثیر و تأثر دوتن بر حافظ قابل بررسی است و در پژوهش حاضر آنها را نسنجیده‌ایم: عماد فقیه کرمانی، شاه نعمت‌الله ولی.

شاعرانی که تأثیر آنان به‌دلیل شواهد موجود، محرز و معتنابه بوده و در این کتاب مطرح شده‌اند، به‌ترتیب تاریخی سنوی عبارتند از: سنائی، انوری، خاقانی، ظهیر فاریابی، نظامی، عطار، کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی، عراقی، سعدی، نزاری قهستانی، امیرخسرو دهلوی، اوحدی مراغه‌ای، خواجو، عبید زاکانی، ناصر بخارائی، سلمان ساوجی، کمال خجندی.

*

در پایان این مقدمه دو نکته شایان تذکر است:

۱) در مورد استقبالهای محتمل حافظ از غزل یا قصیدهٔ پیشینیان، یا به‌عبارت دیگر در مورد شباهتهای وزن و قافیه و ردیف غزل حافظ با غزل و قصیدهٔ آنان، برای پرهیز از اطناب فقط مطلع غزل یا قصیدهٔ پیشینیان یاد می‌شود. فی‌المثل مطلع این غزل سنائی نقل می‌شود که:

الا ای دلربای خوش، بیا کامد بهاری خوش — شراب تلخ ما را ده که هست این روزگاری خوش

(دیوان، ص ۹۰۹)

و به کمک کلید وزن و ردیف و قافیه به آسانی می‌توان غزل مشابه حافظ را که هموزن و هم‌قافیه و همردیف با این غزل است، در دیوان طبع قزوینی، یا طبعهای دیگر پیدا کرد.

۲) در این بخش فقط شباهتهای عمدهٔ هر شاعر با حافظ سنجیده و بیان شده است، و سایر وجوه تأثیرات در سراسر کتاب حاضر در جای مناسب هر یك پخش شده است. لذا تکملهٔ این بخش و این بحث مراجعه به فهرست اعلام *حافظ‌نامه*، ذیل نام هر یك از این ۱۷ شاعر است. تا بتوان به همهٔ مواردی که برای شرح یك لفظ یا تعبیر یا مفهوم کلیدی حافظ به لفظ و تعبیر و مفهوم قدما استشهاد شده دست یافت.

*

سنائی (متوفای ۵۳۵؟ ق)

ابوالمجد مجدود بن آدم سنائی از بزرگترین قصیده‌سرایان و مثنوی‌سرایان عرفانی و از بنیانگذاران ادبیات منظوم عرفانی فارسی است. شعر او پرشور، خوش‌بیان، متنوع، و نصایح او دلاویز است. تأثیر سنائی بر حافظ چندان از نظر صوری و ساختاری نیست، بلکه بیشتر محتوائی است. ظاهراً سنائی نخستین شاعری است که قلندریات عارفانه سروده و حدیث از مطرب و میخانه و خرابات در میان آورده است. نخستین شاعری که رندنواز است سنائی است. تجاهر به فسق ــ به‌قصد ملامت‌شنوی و تهذیب نفس و زدودن ریا ــ و دردنوشی و خراباتپروری و ترك مسجد و صومعه و روی‌آوردن به خرابات و پرداختن به مغبچه و می مغان، که اوجش در شعر حافظ است، سرآغازش در شعر سنائی است.

شادروان فروزانفر می‌نویسد: «... بخصوص نوع شعر قلندری که نمودار آزادی فکر و نوعی سرکشی نسبت به رسوم و عقاید معمول و ارجمند نزد عامه آن عصر به‌شمار می‌رود، و حافظ آن را به اوج کمال رسانیده است، دستکار صنعت فکر و طبع معنی‌آفرین و فصاحت‌گستر حکیم سنائی است...» (*سخن و سخنوران*، ص ۲۵۵). اینك نمونه‌هائی از تضمینها و اقتباسهای حافظ از شعر سنائی و استقبال و اقتفاهای او را نقل می‌کنیم.

الف) تضمینها و شباهتها:

۱) سنائی: آنکه مستغنی بد از ما هم به ما محتاج بود (*دیوان*، ص ۱۶۳)
حافظ: ما به او محتاج بودیم او به ما مشتاق بود

۲) سنائی: مرد یزدان گر نباشی جفت اهریمن مباش (*دیوان*، ص ۳۲۵)
حافظ: مرد یزدان شو و فارغ گذر از اهرمنان

۳) سنائی: ساقیا برخیز و می در جام کن (*دیوان*، ص ۹۸۱)

حافظ: ساقیا برخیز و در ده جام را

۴) سنائی:

دی ناگه از نگـارم انـدر رسـید نامـه — قالـت رأی فؤادی من هجـرك الـقیامـه

(دیوان، ص ۱۰۱۲)

حافظ:

از خون دل نوشتم نزدیك دوست نامـه — انـی رأیت دهـراً من هجـرك القیامـه

۵) سنائی:

گفتم که عشق و دل را باشـد علامتی هم — قالت دمـوع عینی لم تکفـك العلامـه

حافظ:

دارم من از فراغش در دیده صد علامـت — لیست دمـوع عینی هذا لنـا العـلامـه

۶) سنائی:

گفـتـم وفـا نداری گفـتـا که آزمـودی — من جرّب الـمجـرّب حلّت به الـنـدامـه

حافظ:

هرچـنـد کازمـودم از وی نبـود سودم — من جرّب المجـرّب حلّت به النـدامـه

۷) سنائی:

گفـتـا بگیر زلـفـم گفـتـم ملامـت آید — قالـت الـست تدری العشق والمـلامـه

حافظ:

گفـتـم ملامـت آید گر گرد دوسـت گردم — والله ما رأینـا حُبّـاً بلا ملامـه

۸) سنائی در بیت دوم از قطعه‌ای گوید:

مگـر که جمله بمـردنـد و نیز شاید بود — خدای عزوجـل جمـله را بیامـرزاد

(دیوان، ص ۱۰۵۸)

حافظ در پایان قطعه‌ای گوید:

نظیر خویش بنگـذاشتند و بگـذشتند — خدای عزوجـل جمـلـه را بیامـرزاد

ب) *استقبالها یا همانندیهای وزن و قافیه* (فقط مطلعهای سنائی نقل می‌شود):

۱) شور در شهـر فکنـد آن بت زنـارپـرست — چون خرامـان ز خرابـات برون آمـد مست

(دیوان، ص ۸۹)

۲) اگر ذاتـی توانـد بود کز هستی توان دارد — من آن ذاتـم که او از نیستی جان و روان دارد

(دیوان، ص ۱۱۲)

۳) سوز و شوق ملکی بر دلت آسان نشود   تا بد و نیك جهان پیش تو یکسان نشود
(دیوان، ص ۱۷۲)

۳/۱) تا بد و نیك جهان پیش تو یکسان نشود   کفر در دیدهٔ انصاف تو پنهان[/ایمان] نشود
(دیوان، ص ۱۷۳)

۳/۲) ای خدائی که رهیت افسر دوجهان نشود   تا برحسب تو فرش قدمش جان نشود
(دیوان، ص ۱۷۵)

۴) ای حل شده از علم تو صدگونه مسائل   وی به شده از دست تو صد علت هائل
(دیوان، ص ۳۵۳)

۵) برگ بی‌برگی نداری لاف درویشی مزن   رخ چو عیاران نداری جان چو نامردان مکن
(دیوان، ص ۴۸۴)

۵/۱) گر شراب دوست را در دست تو نبود ثمن   خویشتن را در خرابات جوانمردی فکن
(دیوان، ص ۵۱۷)

۵/۲) دی ز دلتنگی زمانی طوف کردم در چمن   یك جهان جان دیدم آنجا رسته از زندان تن
(دیوان، ص ۵۲۳)

۵/۳) ای همیشه دل به حرص و آز کرده مرتهن   داده یکباره عنان خود به‌دست اهرمن
(دیوان، ص ۵۲۸)

۶) ای تماشاگاه جانها صورت زیبای تو   ای کلاه فرق مردان پای تابهٔ پای تو
(دیوان، ص ۵۶۸)

۷) ای اصل تو ز خاك سیاه و تن از منی   در سر منی مکن که به‌ترکیب چون منی
(دیوان، ص ۶۹۹)

۸) چه رنگهاست که آن شوخ دیده نامیزد   که تا مگر دلم از صحبتش بپرهیزد
(دیوان، ص ۸۵۵)

۹) الا ای دلربای خوش بیا کامد بهاری خوش   شراب تلخ ما را ده که هست این روزگاری خوش
(دیوان، ص ۹۰۹)

۱۰) ز جزع و لعلت ای سیمین بناگوش   دلم پرنیش گشت و طبع پرنوش
(دیوان، ص ۹۱۱)

۱۱) ای مسلمانان ندانم چارهٔ دل چون کنم   یا مگر سودای عشق او ز سر بیرون کنم
(دیوان، ص ۹۴۱)

۱۲) ما را میفـکـنـید که خود اوفـتـاده‌ایم در کار عشـق تن به بلا درنـهـاده‌ایم
(دیوان، ص ۹۴۷)

۱۳) ربـی وربـك الله ای ماه نو چه ماهـی کافـزون شوی ولیکن هرگز چنـو نکـاهی
(دیوان، ص ۱۰۴۱)

انوری (متوفای ۵۸۵ ق)

اوحدالـدین محمد بن محمد انوری از قصیده‌سرایان بزرگ قرن ششم است. در غزلسرائی نیز صاحب سبك شمرده می‌شود و در سرودن قطعه و رباعی نیز استاد است. انوری از قبیلهٔ سخنوران مضمـون‌آفـرینی چون خاقـانی، کمـال‌الـدین اسمـاعیل و ظهیر فاریابی است، و نه از قبیل معنی‌اندیشانی چون سنائی و عطار و عراقی. شعر او باریك و بغرنج است و در دشواری همپایهٔ شعر خاقانی است.

می‌توان گفت که حافظ به چیره‌دستی او در سخنوری با علاقه و اعجاب می‌نگریسته است.

الف) تضمین و شباهت:

۱) انوری در مطلع قطعه‌ای می‌گوید:

نگـر تا حلقـهٔ اقبـال ناممکن نجنبـانی سلیمـا، ابلهـا، لابلکـه مرحـوما ومسکینا
(دیوان، ص ۵۱۲)

حافظ در پایان غزلی به مطلع «هواخواه توام جانا و می‌دانم که می‌دانی» مصراع اول این بیت انوری را چنین تضمین کرده است:

خیال چنبـر زلفش فریبت می‌دهـد حافظ نگـر تا حلقـهٔ اقبـال ناممکن نجنبـانی

۲) انوری و حافظ هر دو، مصراعی از یکی از شعرای جاهلی عرب به‌نام فند زِمّانی (بر وزن: رند زندانی، متوفای حدود ۷۰ ق) تضمین کرده‌اند. انوری در پایان قطعه‌اش گوید:

همی گویم به آوازی که جز جان را خبـر نبود عسی‌الایام‌ان‌یرجعن‌قومـاً‌کالـذی‌کانـوا
(دیوان، ص ۱۰۴۶)

حافظ در پایان قطعه‌اش گوید:

بیا ای طایر دولـت بیاور مژدهٔ وصـلی عسی الایام ان یرجعن قومـاً کالـذی کانـوا

۳) انوری گوید:

دانـی غرضـم ز می پرسـتی چه بود تا همچـو تو خویشتن پرستی نکنم
(دیوان، ص ۱۰۱۴)

حافظ گوید:

به‌مـی پرسـتـی ازآن نقش خود زدم برآب　　　که تا خراب کنـم نقش خود پرسـتیدن

۴) بسیاری از الفاظ و تعبیرات حافظ در دیوان انوری نیز سابقه دارد نظیر: نصیب / نصاب؛ افراز / افروز؛ راح / روح؛ قصه / غصه؛ کمان / کمین؛ آخرالدواء الکی؛ از قاف تا قاف؛ طمع خام؛ سنگ و سبو؛ محال اندیش؛ زین مغرّق؛ چرخ سفله‌پرور؛ سپهر برشده؛ حق به دست کسی بودن؛ من یزید؛ جماش؛ و دهها نظیر آنها که در کتاب حاضر هریك در جای مناسب خود نقل شده است.

ب) *وزن و قافیه‌های همانند* (فقط مطلعهای انوری نقل می‌شود):

۱) تا آمـد از عدم به‌وجـود اصل پیکـرم　　　جز غم نبـود بهـره ز چرخ ستمگـرم

(دیوان، ص ۳۲۶)

۲) ای بارگاه صاحـب عادل خود این منم　　　کز قربـت تو لاف زمـین‌بوس می‌زنـم

(دیوان، ص ۳۴۳)

۳) هرچ از وفـا به‌جـان من آن بیوفـا کند　　　آن را وفـا شـمـارم اگرچـه جفـا کنـد

(دیوان، ص ۸۳۳)

خاقانی (متوفای ۵۹۵ ق)

افضل‌الدین بدیل بن علی خاقانی شروانی از بزرگترین قصیده‌سرایان تاریخ شعر فارسی است. با آنکه مثنوی و غزل و رباعی و دیگر انواع شعر هم پرداخته است، اما اوج هنر او در قصیده‌سرائی است. خاقـانی لفظ‌گرا و مضمـون‌پرداز است و سبـك بغـرنج و دیریابی دارد. از نظر گرایش به سخنـوری و مراعـاتهای لفظی و بیان شکوهمند مطنطن شبیه به کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی است. ولی پیچیدگی شعر کمال‌الدین کمتر از شعر اوست. قسمت اعظم شعر خاقانی را می‌توان نظم هنـرمنـدانه به حساب آورد. عاطفه و احساس، جز در مرثیه‌های دلسوز و دلنشینی که سروده است، رنگ و خصلت غالب شعر او نیست.

تأثیر هنر خاقانی بر حافظ با آنکه نامحسوس است، مسلّم است و به شهادت مضامین و تعابیر مشابه و غزلیات هموزن و قافیه‌ای که حافظ با او دارد، و شمه‌ای نقل خواهد شد، می‌توان به قطع و یقین حکم کرد که حافظ به دیوان خاقانی نظر داشته است. این نیز مسلّم است که سبك تودرتوی لغزگونهٔ او را چندان خوش نمی‌داشته، به‌همین مناسبت تأثیر خاقانی بر او هرگز به پایه و میزان تأثیر کمـال‌الدین اسماعیل و خواجو و سعدی نمی‌رسد، بلکه مشابه با تأثیر انوری و حداکثر برابر با تأثیر سنائی است.

الف) شباهتها لفظی و معنوی :

۱) خاقانی: گیسوی چنگ و رگ بازوی بر بط ببرید (*دیوان*، ص ۱۶۰)

حافظ: گیسوی چنگ ببرید به مرگ می ناب

۲) خاقانی: الصبوح الصبوح کامد یار (*دیوان*، ص ۱۹۵)

حافظ: الصبوح الصبوح یا اصحاب

۳) خاقانی: ... کاین شبستان زحمت ما برنتابد بیش از این (*دیوان*، ص ۳۳۷)

حافظ: خاك کویت زحمت ما برنتابد بیش از این

۴) خاقانی: می‌خوری به کز ریا طاعت کنی (*دیوان*، ص ۴۹۲)

حافظ: می خور که صد گناه ز اغیار در حجاب بهتر ز طاعتی که به روی و ریا کنند

۵) خاقانی: یك اهل دل از جهان ندیدم (*دیوان*، ص ۵۴۳)

حافظ: ببین که اهل دلی در میان نمی‌بینم

۶) خاقانی: دارم از چرخ تهی دو گله چندان که مپرس (*دیوان*، ص ۵۴۳)

حافظ: دارم از زلف سیاهش گله چندان که مپرس

۷) خاقانی: دیدی که یار چون ز دل ما خبر نداشت... (*دیوان*، ص ۵۵۸)

حافظ: دیدی که یار جز سر جور و ستم نداشت

۸) خاقانی: ما را شکار کرد و بیفکند و بر نداشت (*دیوان*، ص ۵۵۸)

حافظ: افکند و کشت و عزت صید حرم نداشت

۹) خاقانی: هزار جان مقدس فدای روی تو باد (*دیوان*، ص ۵۶۰)

حافظ: هزار جان مقدس بسوخت زین غیرت

۱۰) خاقانی: دردیست درد عشق که درمان‌پذیر نیست (*دیوان*، ص ۵۶۱)

حافظ: راهیست راه عشق که هیچش کناره نیست

۱۱) خاقانی: بر بوی آنکه بوی تو جان بخشدم چو می... (*دیوان*، ص ۵۷۳)

حافظ: بر بوی آنکه جرعهٔ جامت به ما رسد...

۱۲) خاقانی: ... هوای تو به سر تازیانه بازآورد (*دیوان*، ص ۵۹۵)

حافظ: ... ز همرهان به سر تازیانه یاد آرید

۱۳) خاقانی:

آمد نفس صبح و سلامت نرسانید بوی تو نیاورد و پیامت نرسانید

(*دیوان*، ص ۶۱۱)

حافظ:

دیریست که دلدار پیامی نفرستاد نـنـوشت سلامی و کلامی نفرستاد

۱۴) خاقانی: قصه‌ها پیش داور اندازیم (*دیوان*، ص ۶۴۳)

حافظ: بیا کاین داوریها را به پیش داور اندازیم

۱۵) خاقانی: تا مرا سودای تو خالی نگرداند ز من (*دیوان*، ص ۶۵۳)

حافظ: چون شوم خاك رهش دامن بیفشاند ز من

۱۶) خاقانی: گفتا که بی‌جمالت روزی بود چو سالی (*دیوان*، ص ۶۶۵)

حافظ: ... و آندم که بی‌تو باشم یك لحظه هست سالی

۱۷) خاقانی:

زان پیش کز دورنگی عالم خراب گردد ساقی برات ما ران بر عالم خرابی

(*دیوان*، ص ۶۷۸)

حافظ:

زان پیشتر که عالم فانی شود خراب ما را ز جام بادهٔ گلگون خراب کن

ب) *همانندیهای وزن و قافیه* (فقط مطلعهای خاقانی یاد می‌شود):

۱) ای صبح دم ببین که کجا می‌فرستمت نزدیك آفتاب وفا می‌فرستمت

(*دیوان*، ص ۵۵۷)

۲) ای دل به عشق بر تو که عشقت چه درخورست در سر شدی ندانمت ای دل چه در سرست

(*دیوان*، ص ۵۶۷)

۳) چشم ما بر دوخت عشق و پردهٔ ما بردرید از در ما چون درآمد دل ز روزن برپرید

(*دیوان*، ص ۵۸۸)

۴) مرد که با عشق دست در کمر آید گر همه رستم بود ز پای درآید

(*دیوان*، ص ۶۰۸)

۵) پیش لب تو حلقه به گوشم بنفشه‌وار لبها بنفشه رنگ ز تبهای بیقرار

(*دیوان*، ص ۶۱۷)

۵/۱) پیش صبا نثار کنم جان شکوفه‌وار کو عقد عنبرین شکوفه کند نثار

(*دیوان*، ص ۶۱۷)

۶) ما دل به دست مهر تو زان بازداده‌ایم کاندر طریق عشق تو گرم اوفتاده‌ایم

(*دیوان*، ص ۶۴۵)

۷) در دستـت اوفتـادم چون مرغ پر بریده | در پیشت ایستـادم چون شمـع سر بـریده
(دیوان، ص ۶۶۰)

۸) شوریده کرد ما را عشق پری جمـالـی | هر چشـم زد ز دستش داریم گوشمـالـی
(دیوان، ص ۶۶۵)

۹) هرگز بود به شوخـی چشم تو عبهـری | یا راسـت‌تر ز قد تو باشـد صنـوبـری
(دیوان، ص ۶۸۲)

۹/۱) گر قصد جان نداری خونم چرا خوری | انـصـاف ده که کار ز انـصـاف می‌بری
(دیوان، ص ۶۸۲)

ظهیر فاریابی (متوفای ۵۹۸ ق)

ظهیرالـدین ابـوالفضـل طاهـر بن محمـد از بزرگتـرین قصیده‌سـرایان ایران است و از سوی سخن‌شناسان و تذکره‌نویسان همطراز انوری شمرده شده است. با این تفاوت که شعر او در عین اینکه شیوه‌اش شیرین و سبکش استوار است، دورپروازیهای لفظی و لغزسازیهای معنائی انوری را ندارد.

در بعضی نسخـه‌هـای دیوان حافظ در پایان غزلِ «نصیحتی کنمت بشنو و بهانه مگیر»، بیتی الحاق شده است:

چه جای گفتـهٔ خواجـو و شعـر سلمـانست | که شعـر حافظ شیراز به ز شعـر ظهـیر

نگـارنـدهٔ این سطور، ابتـدا تصور می‌کرد که وجوه شباهت فکر و مضمون بین حافظ و ظهیر چندگونه و چندین گانه باشد. ولی پس از مطالعهٔ دیوان ظهیر، جز شباهت کلی در صلابت سخنوری، نزدیکی چنـدانی بین شعر حافظ و ظهیر نیافت. استقبالهای احتمالی حافظ و اخذ و اقتباسها و تضمینهای او از شعر ظهیر چندان زیاد نیست و هرگز به پایهٔ اخذ و اقتباسهایش از نظامی و خاقانی هم نمی‌رسد تا چه رسد به فی‌المثل کمال‌الدین اسماعیل و سعدی و خواجو و سلمان.

باری علامه قزوینی در مقدمهٔ معروف خود بر دیوان حافظ می‌نویسد: «خواجه گویا در قصاید خود غالباً شیوهٔ ظهیر فاریابی را پیروی می‌کرده و معتقد سبك و اسلوب او بوده، چنانکه قصیدهٔ او به مطلع:

شد عرصـهٔ زمین چو بسـاط ارم جوان | از پرتـو سعـادت شاه جهـان سـتـان

ظاهراً به استقبال این قصیدهٔ ظهیر است:

گیتـی ز فرّ دولـت فرمـانـده جهـان | مانـد به عرصـهٔ ارم و روضـهٔ جنـان

و قصیدهٔ دیگر او به مطلع:

زدلبـری نتـوان لاف زد به آسـانـی — هزار نکتـه در این کار هست تا دانی

به‌نحو وضوح به استقبال این قصیدهٔ ظهیر است:

دراین هوس که من افتـاده‌ام به نادانـی — مرا به جان خطرسـت از غم تو تا دانـی

قصیدهٔ او به مطلع:

سپـیده‌دم که صبـا بوی لطف جان گیرد — چمـن ز لطف هوا نکتـه بر جنـان گیرد

گویا از حیث سبك و اسلوب و نیز وزن به استقبال این قصیدهٔ ظهیر باشد:

سپـیده‌دم که صبـا مژدهٔ بهـار دهـد — دم هوا مدد نافـهٔ تتـار دهـد

گو اینکه به همان ردیف و قافیه نیست.» (مقدمهٔ قزوینی، ص قیه ـ قیو).

الف) تضمین:

حافظ دو مصراع از ظهیر را عیناً تضمین کرده است:

۱) ظهیر گوید:

مرا امـید وصـال تو زنـده می‌دارد — وگرنـه بی‌تو نه عینم بمـانـد نه اثـرم

(دیوان، ص ۱۹۰)

حافظ گوید:

مرا امـید وصـال تو زنـده می‌دارد — وگرنـه هر دمم از هجـر تست بیم هلاك

۲) ظهیر گوید:

با کس غم دل مگـوی زیرا که نمـانـد — یك دوست که با او غم دل بتـوان گفت

(دیوان، ص ۳۷۰)

حافظ گوید:

غم در دل تنـگ من از آنـست که نیست — یك دوسـت که با او غم دل بتـوان گفت

ب) همانندیهای وزن و قافیه (فقط مطلعهای ظهیر یاد می‌شود):

۱) صدرا توئی که قدرت از افلاك برترست (دیوان، ص ۳۱)

۱/۱) گفتار تلخ از آن لب شیرین نه درخورست (دیوان، ص ۳۷)

۲) ز خواب خوش چو برانگیخت عزم میدانش — مه دوهفته پدید آمد از گریبانش

(دیوان، ص ۱۵۹)

۳) منم امروز و دلی زانده گیتی به دو نیم (دیوان، ص ۲۰۶)

نظامی (متوفای ۶۱۴؟ ق)

تأثر حافظ از شعر نظامی ــ مثنوی‌سرا و داستان‌پرداز بزرگ قرن ششم و یکی از ارکان ادب فارسی ــ محرز است. حافظ در مقطع غزلی، به‌نام نظامی تصریح دارد:

چو سلك دُرّ خوشابست شعر نغز تو حافظ   که گاه لطف سبق می‌برد ز نظم نظامی

از آن گذشته، در ساختن «ساقی‌نامه» مستقیماً به ساقی‌نامه‌ها و مغنّی‌نامه‌های کوتاهِ دوبیتی نظامی در *شرفنامه* و *اقبالنامه* نظر داشته است. با این توضیح که ساقی‌نامهٔ حافظ هموزن این دو منظومهٔ نظامی است. نظامی در *شرفنامه*، در آغاز بخشهای مختلف خطابهای دو بیتی ــ که ترجیع‌وار تکرار می‌شود ــ به ساقی دارد که نمونه‌ای از آنها نقل می‌شود:

بیا ساقی آن جام آیینه‌فام   به من ده که بر دست به جای جام
چو زان جام کیخسرو آیین شوم   بدان جام روشن، جهان‌بین شوم
(*شرفنامه*، ص ۱۵۳)

بیا ساقی آن بکر پوشیده‌روی   به من ده گرش هست پروای شوی
کنم دست شویی به پاك از پلید   به بکر این چنین دست باید کشید
(پیشین، ص ۴۲۹)

و نظیر این خطابها به مغنی:

مغنی سحرگاه بر بانگ رود   به یاد آور آن پهلوانی سرود
نشاط غنا در من آور پدید   فراغت دهم زانچه نتوان شنید
(*اقبالنامه*، ص ۱۳۰)

حافظ خطابهای مربوط به ساقی و مغنی را درهم تنیده و به توالی و تناوب گاه با این و گاه با آن سخن می‌گوید:

بیا ساقی آن بکر مستور مست   که اندر خرابات دارد نشست
به من ده که بدنام خواهم شدن   خراب می و جام خواهم شدن

....

مغنی نوای طرب ساز کن   به قول و غزل قصه آغاز کن

....

مغنی از آن پرده نقشی بیار   ببین تا چه گفت از درون پرده‌دار

شباهتهای دیگر:

۱) نظامی: هرچه خلاف آمد عادت بود   قافله سالار سعادت بود
(*مخزن‌الاسرار*، ص ۱۰۸)

حافظ: در خلاف آمد عادت بطلب کام که من...

۲) نظامی: دست بدار ای چو فلك زرق ساز زآستن کوته و دست دراز (*مخزن الاسرار*، ص ۱۴۲)

حافظ گوید:

- ... زانچ آستین کوته و دست دراز کرد

- درازدستی این کوته آستینان بین

۳) نظامی: هم قصهٔ نانموده دانی هم نامهٔ نانوشته خوانی (*لیلی و مجنون*، ص ۴)

حافظ: ... که هم نادیده می‌بینی و هم ننوشته می‌خوانی

۴) نظامی:

باز بنای توبه را عشق خراب می‌کند روزه‌گشای عاشقان از می ناب می‌کند

(*دیوان* قصاید و غزلیات، ص ۲۱۵)

حافظ: از می کنند روزه‌گشا طالبان یار

۵) نظامی: از زلف بنفشه را دهد تاب (*لیلی و مجنون*، ص ۹۸)

حافظ: تاب بنفشه می‌دهد طرهٔ مشکسای تو

عطار (متوفای حدود ۶۱۸ ق)

فریدالدین ابوحامد محمد بن ابی‌بکر ابراهیم عطار کدکنی نیشابوری از بزرگترین عرفا و شعرای ایران است. صاحب منظومه‌ها یا مثنویهای عرفانی متعددی است. در ادبیات منظوم عرفانی می‌توان او را در طراز سنائی و مولانا به‌شمار آورد.

حافظ که شغل شاغلش تتبّع در دواوین شعر فارسی و عربی بوده طبعاً عطار را نادیده نگرفته است. به شهادت بعضی از مضامین و تعابیر عطار که شبیه آنها در شعر حافظ یافت می‌شود و ذیلا به اهم آنها اشاره خواهیم کرد، تأثیر شعر عطار بر شعر حافظ مسلم است؛ گرچه این تأثیر به اندازهٔ تأثیر سنائی بر عطار یا عطار بر مولانا نیست، و با میزان تأثیر کمال‌الدین اسماعیل و سعدی و خواجو بر حافظ قابل مقایسه نیست، اما در حد خود قابل توجه است.

الف) شباهتهای لفظی و معنائی:

۱) عطار: همه کس طالب یارند ولیك مفلسی مست پدیدار کجاست (*دیوان*، ص ۲۱)

حافظ: همه کس طالب یارند چه هشیار چه مست

۲) عطار: خورشید را ز پردهٔ مشکین نقاب بست (*دیوان*، ص ۲۷)

حافظ: گلبرگ را ز سنبل مشکین نقاب کن

۳) عطار:

بیا که قبلهٔ ما گوشهٔ خراباتست　　　بیار باده که عاشق نه مرد طاماتست

(دیوان، ص ۳۳)

حافظ:

بیا که قصر امل سخت سست بنیادست　　　بیار باده که بنیاد عمر بر بادست

۴) عطار: مرکب لنگست و راه دورست (دیوان، ص ۴۸)

حافظ: پای ما لنگست و منزل بس دراز

۵) عطار:

نگاهی می‌کند در آینه یار　　　که او خود عاشق خود جاودانه است

به خود می‌بازد از خود عشق با خود　　　خیال آب و گل در ره بهانه است

(دیوان، ص ۷۲ـ۷۳)

حافظ:

که بندد طرف وصل از عشق شاهی　　　که با خود عشق بازد جاودانه

ندیم و مطرب و ساقی همه اوست　　　خیال آب و گل در ره بهانه

۶) عطار: حدیث عشق در دفتر نگنجد (دیوان، ص ۱۳۰)

حافظ: که علم عشق در دفتر نباشد

۷) عطار: پیر ما از صومعه بگریخت در میخانه شد (دیوان، ص ۲۰۹)

حافظ: دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما

۸) عطار: درد هر کس به قدر طاقت اوست (دیوان، ص ۲۱۶)

حافظ: فکر هر کس به قدر همت اوست

۹) عطار:

به هواداری گل ذره‌صفت در رقص آی　　　کم ز ذره نه‌ای او هم ز هوا می‌آید

(دیوان، ص ۲۸۹)

حافظ:

به هواداری او ذره صفت رقص‌کنان　　　تا لب چشمهٔ خورشید درخشان بروم

۱۰) عطار: ببستم خانقه را در، در میخانه بگشودم (دیوان، ص ۴۲۴)

حافظ: در میخانه‌ام بگشا که هیچ از خانقه نگشود

۱۱) عطار: چو من جمعیت از زلف تو دارم... (دیوان، ص ۵۳۶)

حافظ: کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم

۱۲) عطار: ای صبا گر بگذری بر زلف مشک‌افشان او (*دیوان*، ص ۵۴۸)

حافظ: ای صبا گر بگذری بر ساحل رود ارس

۱۳) عطار: کوتاه کرد قصهٔ زلف دراز تو (*دیوان*، ص ۵۵۲)

حافظ: کوتاه کرد قصهٔ زهد دراز من

۱۴) عطار:

گرچه میان دریا جاوید غرقه گشتی — هشدار تا ز دریا یک موی تر نگردی

(*دیوان*، ص ۶۲۳)

حافظ:

یک دم غریق بحر خدا شو گمان مبر — کز آب هفت بحر به‌یک موی تر شوی

۱۵) عطار:

از عشوه‌های خلق به حلقم رسید جان — نه عشوه می‌فروشم و نه عشوه می‌خرم

(*دیوان*، ص ۷۷۹)

حافظ:

مقصود ازین معامله بازار تیزیست — نه جلوه می‌فروشم و نه عشوه می‌خرم

ب) *همانندیهای وزن و قافیه* (فقط مطلعهای عطار یاد می‌شود):

۱) ندای غیب به جان تو می‌رسد پیوست — که پای درنه و کوتاه کن ز دنیی دست

(*دیوان*، ص ۳۴)

۲) ای پرتو وجودت در عقل بی‌نهایت — هستی کاملت را نه ابتدا نه غایت

(*دیوان*، ص ۱۱۳)

۳) تا دوست بر دلم در عالم فراز کرد — دل را به عشق خویش ز جان بی‌نیاز کرد

(*دیوان*، ص ۱۵۴)

۴) ای عشق بی‌نشان ز تو من بی‌نشان شدم — خون دلم بخوردی و در خورد جان شدم

(*دیوان*، ص ۴۰۹)

۵) ازاین کاری که من دارم نه جان دارم نه تن دارم — چومن من نیستم آخر چرا گویم که من دارم

(*دیوان*، ص ۴۲۲)

۶) ازاین نشیمن خاکی بدین صفت که منم — میان نفس و هوا دست و پای چند زنم

(*دیوان*، ص ۴۶۲)

۷) دل زدستم رفت و جان هم، بی دل و جان چون کنم — سر عشقم آشکارا گشت پنهان چون کنم
(دیوان، ص ۴۶۹)

توضیح آنکه قافیهٔ غزل حافظ بر وزن «چون» است، اما ردیفش فقط «کنم» است.

۸) ای دل مبتلای من شیفتهٔ هوای تو — دیده دلم بسی بلا آن همه از برای تو
(دیوان، ص ۵۶۳)

۹) ای آفتاب از ورق رویت آیتی — در جنب جام لعل تو کوثر حکایتی
(دیوان، ص ۶۲۰)

۱۰) ترسابچه‌ای دیشب در غایت ترسائی — دیدم به در دیری چون بت که بیارائی
(دیوان، ص ۶۹۳)

۱۰/۱) ترسابچه‌ایم افکند از زهد به ترسائی — اکنون من و زناری در دیر به تنهائی
(دیوان، ص ۶۹۵)

ناگفته نماند که شخصیت عرفانی و شعری شیخ صنعان که عمدتاً پرداختهٔ عطار است بر حافظ تأثیر ماندگاری داشته و حافظ بارها به گوشه‌هائی از داستان او تلمیح کرده است. برای تفصیل در این باب ← مقالهٔ شیخ صنعان در کتاب حاضر: شرح غزل ۴۸، بیت ۶.

کمال الدین اسماعیل اصفهانی (متوفای ۶۳۵ ق)

از سخنوران و قصیده‌سرایان بزرگ قرن ششم و اوایل هفتم است که غزلیات و رباعیات نغزی نیز دارد. این سخنور در دو صنعت ایهام و حسن تعلیل که از مهمترین صنایع معنوی شعر شمرده می‌شود مهارت بیمانندی دارد و حافظ از لفظ استوار و این دو صنعت ظریف او عمیقاً تأثیر و الهام گرفته است. چنانکه خود حافظ هم در همین دو صنعت مهارت شایانی دارد.

تضمینها و اقتباسهای لفظی و معنوی:

۱) حافظ بیتی از کمال را با تصریح به نام او چنین تضمین کرده است:

ور باورت نمی‌کند از بنده این حدیث — از گفتهٔ کمال دلیلی بیاورم:
«گر برکنم دل از تو و بردارم از تو مهر — آن مهر بر که افکنم آن دل کجا برم»
(غزل شمارهٔ ۳۲۹ طبع قزوینی)

بیت کمال درمقطع غزلی است از او که مطلعش این است:

جان را چو نیست وصل تو حاصل کجا برم — دل را که شد ز درد تو غافل کجا برم
(دیوان، ص ۷۷۶)

شادروان بهار در *سبک‌شناسی* نوشته است که اصل این بیت کمال هم به‌نوبهٔ خود تضمین توأم با تصرفی است از این بیت مسعود سعد:

گر برکنم دل از تو و برگیرم از تو مهر — آن مهر بر که افکنم آن دل کجا کنم

۲) کمال در قصیده‌ای گوید:

بگویم و نکنند رخنه در مسلمانی — توئی که نیست ترا در همه جهان ثانی

کدام پایه در اندیشه نصب شاید کرد — که در مدارج رفعت نه برتر از آنی

....

نه در کسی بجز از زلف یار سرسبکی — نه در کسی بجز از رطل می گرانجانی

....

هنوز نیستم ایمن ز عورتی مکشوف — مگر که دامن اغضا بدو بپوشانی

(دیوان، ص ۲۴۵ـ۲۴۸)

حافظ در قصیده‌ای به مطلع «ز دلبری نتوان لاف زد به آسانی» این ابیات را به‌نوعی و با اندک تصرفی در بعضی الفاظ تضمین کرده است:

بیار بادهٔ رنگین که یك حکایت راست — بگویم و نکنند رخنه در مسلمانی

....

کدام پایهٔ تعظیم نصب شاید کرد — که در مسالك فکرت نه برتر از آنی

....

طرب سرای وزیرست ساقیا مگذار — که غیر جام می آنجا کنند گرانجانی

....

سخن دراز کشیدم ولی امیدم هست — که ذیل عفو بدین ماجرا بپوشانی

(*دیوان حافظ*، طبع قزوینی، صفحات قکب ـ قکو. نیز ← مقدمهٔ *دیوان کمال‌الدین*، ص هفتاد و نه ـ هشتاد که این کشف و تطبیق را از کتاب *سبک خراسانی* نقل می کند.)

۳) کمال‌الدین اسماعیل:

خامش چو پیاله با دل خونین باش — تا چند چو چنگ نالهٔ سردستی

(دیوان، ص ۸۳۸)

حافظ:

با دل خونین لب خندان بیاور همچو جام — نی گرت زخمی رسد آئی چو چنگ اندر خروش

۴) کمال‌الدین اسماعیل:

در آرزوی آنکـه لبی بر لبت نهنـد　　خون در دل پیالـه و ساغـر فکنـده‌ای
(دیوان، ص ۲۱۴)

حافظ:
به بوی آنکـه ببوسم به مستی آن لب لعل　　چه خون که در دلم افتاد همچو جام و نشد
۵) سه رباعی که در نسخ معتبر، از جمله قزوینی، به نام حافظ ثبت شده است، از کمال‌الدین اسماعیل است. در اینجا برای رعایت اختصار فقط مصراع اول رباعیهای کمال‌الدین نقل می‌شود:
۱) امشب ز غمت میان خون خواهم خفت (*دیوان*، ص ۸۲۷)
۲) لب باز مگیر یك زمان از لب جام (*دیوان*، ص ۹۰۹)
۳) آن جام طرب شکار بر دستم نه (*دیوان*، ص ۹۱۰)
۶) کمال‌الدین اسماعیل:
تو در دهـن گوری و من بر لب گور　　از لب به دهـن دراز راهـی نبود
(*دیوان*، ص ۹۶۵)

حافظ:
بر لب بحـر فنـا منـتـظریم ای ساقـی　　فرصتی دان که ز لب تا به دهان اینهمه نیست

عراقی (متوفای ۶۸۸ ق)
شیخ فخرالدین ابراهیم بن بزرجمهر بن عبدالغفار همدانی فراهانی از شعرای بلندمرتبه و از عرفای کامل عیار قرن هفتم هجری است. از انواع سخن در غزل ماهرتر است. مثنوی *عشاق‌نامه* (= دَه نامه) او ترکیب و تلفیقی از غزل و مثنوی است و کاملاً جنبهٔ ابتکاری دارد. رسالهٔ عرفانی معروف او *لمعات* عشق‌نامه‌ایست عرفانی به مکتب ابن عربی و شروح بسیاری بر آن نوشته‌اند. حافظ به شعر، بویژه به غزل عراقی نظر داشته و مؤید این حکم تضمینها و اقتباسها و همانندیهای بسیار است که ذیلاً به اغلب آنها اشاره می‌شود.
الف) تضمین و اقتباس و همانندی لفظی و معنوی:
۱) عراقی سه قطعه دوبیتی دارد که در هر سهٔ آنها این مصراع معروف فِندِزمّانی را ــ همانند انوری و حافظ ــ تضمین کرده است. مقطع یکی از آنها از این قرارست:
چو یاد آرم من از ایشان به هر ساعت همی گویم　　عسی الایام ان یرجعن قوماً کالذی کانوا
۲) عراقی: خروش و ولوله از جان عاشقان برخاست (*دیوان*، ص ۱۵۰)

حافظ: خروش و ولوله در جان شیخ و شاب انداز

۳) عراقی:

گلیم بخت کسی را که بافتند سیاه / سفیدکردن آن نوعی از محالاتست

(دیوان، ص ۱۵۲)

حافظ در پایان قطعه‌ای به مطلع «به گوش جان رهی منهیی ندا درداد ز حضرت احدی لااله الا الله» گوید:

به آب کوثر و زمزم سفید نتوان کرد / گلیم بخت کسی را که بافتند سیاه

۴) عراقی: گر میان عاشق و معشوق جرمی رفت رفت (دیوان، ص ۱۸۷)

حافظ: گر میان جان و جانان ماجرائی رفت رفت

۵) عراقی: درد ما را نیست درمان در جهان (دیوان، ص ۱۹۷)

حافظ: درد ما را نیست درمان الغیاث

۶) عراقی: صبا وقت سحر گوئی ز کوی یار می آید (دیوان، ص ۲۰۱)

حافظ: صبا وقت سحر بوئی ز زلف یار می‌آورد

۷) عراقی: در جام باده دیده عکس جمال ساقی (دیوان، ص ۲۶۸)

حافظ: ما در پیاله عکس رخ یار دیده‌ایم

۸) عراقی:

بود آیا که خرامان ز درم بازآئی / گره از کار فروبستهٔ ما بگشائی

(دیوان، ص ۲۹۴)

حافظ:

بود آیا که در میکده‌ها بگشایند / گره از کار فروبستهٔ ما بگشایند

ب) همانندیهای وزن و قافیه (فقط مطلعهای عراقی یاد می‌شود):

۱) به یک گره که دو چشمت بر ابروان انداخت / هزار فتنه و آشوب در جهان انداخت

(دیوان، ص ۱۴۵)

۱/۱) چو آفتاب رُخت سایه بر جهان انداخت / جهان کلاه ز شادی بر آسمان انداخت

(دیوان، ص ۱۴۵_۱۴۶)

۲) از پرده برون آمد ساقی قدحی در دست / هم پردهٔ ما بدرید هم توبهٔ ما بشکست

(دیوان، ص ۱۴۷)

۳) دواسبه پیک نظر می‌دوانم از چپ و راست / به جست و جوی نگاری که نور دیدهٔ ماست

(دیوان، ص ۱۴۷)

۴) ساز طرب عشق که داند که چه سازست
کز زخمـهٔ آن نُه فلك انـدر تك و تازست
(دیوان، ص ۱۵۳)

۴/۱) در کوی خرابات کسی را که نیازست
هشیاری و مستیش همـه عین نمازست
(دیوان، ص ۱۵۴)

۵) چنین که غمـزهٔ تو خون خلق می‌ریزد
عجب نباشد اگر رستخیز انگیزد
(دیوان، ص ۱۸۴)

۶) صلای عشق که ساقی ز لعـل خنـدانش
شراب و نقـل فروریخته به مستـانش
(دیوان، ص ۲۱۷)

۷) بیا که خانـهٔ دل پاك کردم از خاشـاك
در این خرابـه تو خود کی قدم نهی حاشاك
(دیوان، ص ۲۱۹)

۷/۱) دلی که آتش عشق تواش بسوزد پاك
ز بیم آتش دوزخ چرا بود غمنـاك
(دیوان، ص ۲۲۰)

۷/۲) گر آفتاب رخت سایه افکند بر خاك
زمینیان همـه دامن کشند بر افلاك
(دیوان، ص ۲۲۰)

۸) ای دل و جان عاشقـان شیفتهٔ لقای تو
سرمـهٔ چشم خسـروان خاك در سرای تو
(دیوان، ص ۲۶۲)

۹) تا چند عشق بازیم بر روی هر نگاری
چون می‌شویم عاشـق بر چهـرهٔ تو باری
(دیوان، ص ۲۷۷)

۱۰) الا قم واغـتـنـم یوم الـتـلاقـی
و در بالـکـأس و ارفـق بالـرفـاقـی
(دیوان، ص ۲۸۳)

۱۰/۱) فمـا لی لم اطـأ سبـع الطـبـاقـی
ولـم اصـعـد علی اعلی الـمـراقـی
(دیوان، ص ۲۸۴)

۱۰/۲) لقـد فاح الـربـیع و دار ساقـی
وهـب نسـیم روضـات الـعـراق
(دیوان، ص ۲۸۴)

۱۱) الا قد طال عهـدی بالـوصـالـی
ومـالـی الـصـبـر عن ذاك الـجـمـال
(دیوان، ص ۲۸۸)

سعدی (متوفای ۶۹۱؟ ق)

نگارندهٔ این سطور مقالهٔ مبسوطی در ۳۰ صفحه تحت عنوان «حق سعدی به گردن» نوشته‌ام که در کتاب *ذکر جمیل سعدی* (مجموعهٔ مقالات و اشعار به‌مناسبت بزرگداشت هشتصدمین سالگرد تولد شیخ اجل سعدی علیه‌الرحمه، از طرف کمیسیون ملی یونسکو، جلد اول، تهران، اسفند ۱۳۶۴، صفحات ۳۰۳ـ۳۳۴) به‌طبع رسیده است. در اینجا فقط مقدمهٔ آن مقاله نقل می‌گردد. برای تفصیل شواهد و نمونه‌ها لطفاً به آن مقاله مراجعه فرمائید.

*

«موازنه بین هنر سعدی و حافظ و مقایسه بین فکر و شعر و شخصیت و جهان‌بینی این دو شاعر بزرگ، از دلکش‌ترین پژوهشهای هنری ـ ادبی است که سخن‌سنجان و ادب‌شناسان قدیم و جدید کمتر به آن پرداخته‌اند. آنچه تاکنون در این زمینه انجام گرفته عمق و اهمیت چندانی ندارد (مگر بعضی از تحقیقات معدود و محدود، از جمله بحث علی دشتی در فصلی از کتاب *نقشی از حافظ* ــ چاپ پنجم، تهران، امیرکبیر، بی‌تا ــ تحت عنوان «زبان سعدی» ــ ص ۲۱۶ـ ۲۴۸ ــ و *تأثر حافظ از سعدی*. نگارش منوچهر مرتضوی ـ تبریز، شفق، ۱۳۳۶). بعضی از کوششها هم، بویژه در انجمنهای ادبی پنجاه شصت سال اخیر، در جانبداری متعصبانه و ترجیح یکی از این دو غزلسرای گرانمایه بر دیگری بوده است. این نوع مناقشه‌های سعدی‌گرایان و حافظ‌گرایان هنوز به‌پایان نرسیده ولی از شور و شدتش کاسته شده است. این نحوه نگرش یکسونگرانه و طرفگیرانه هرگز عمیق نیست و همواره عقیم است. چرا که از سرراست‌ترین تلقی غافل است. یعنی از این تلقی واقع‌گرایانه که هنر سعدی و حافظ هیچیك فراتر یا فروتر از دیگری نیست. این دو حریف و هماورد و همقدر یك‌دیگرند. این دو بزرگترین غزلسرایان زبان فارسی هستند. هر دو در اوج اعتلاء و تلألو. ولی سبك و سلیقهٔ هنریشان تفاوتهائی دارد، همچنانکه همانندیهائی دارد.

سعدی استاد مسلّم غزل عاشقانهٔ فارسی است ولی عناصر غیرعاشقانهٔ هنری غزلش به اندازهٔ غزل حافظ نیست. هوشمندی و هنرشناسی حافظ در این بوده است که بخوبی و بزودی دریافته بوده است که در غزل عاشقانه و حدیث مهر و وفا فراتر از سعدی نمی‌توان رفت. و به جای محال‌اندیشی و رشك و رقابتهائی که خوشبختانه در نهادش نبوده به‌راه و روش دیگری رفته است، و به اوج دیگری دست یافته است. این از خوش‌ترین بخت‌یاریهای تاریخ شعر فارسی است که حافظ با آنکه از شعر و هنر سعدی بسی تأثیر برده و نمونه‌های نمایانش خواهد آمد، ولی از سبك و سیاق و سلیقهٔ وی تقلید نکرده است، وگرنه سعدی‌وارهٔ کمرنگی از خود به‌جای می‌گذاشت.

غزل حافظ به اندازهٔ غزل سعدی طراوت و طربناکی دارد. اگر به‌اندازهٔ آنِ سعدی شیرینی و

شیدائی ندارد، بیش از او شورمندی و شیوائی دارد. به‌علاوه عناصر و امکانات تازه‌ای پیدا کرده است. حافظ دوگونه ابتکار دارد، یکی در محتوا و یکی در صورت. ابداع انقلابی حافظ در صورت، همانا شکستن طلسم انسجام سنتی غزل، یعنی دستکاری در توالی منطقی و عرفی ابیات و استقلال بخشیدن به هر بیت است. غزل حافظ انسجام و تداوم فکری و حالی غزل سعدی را ندارد، اما بیشتر از غزل سعدی فکرانگیز است. تک‌نوائی نیست، چندنوائی است.

توجه به این گسسته‌واری و به اصطلاح «پاشان» بودن دلپذیر غزل حافظ، که قرینهٔ اصل «وحدت در عین کثرت» عرفانی است، سابقهٔ کهن دارد و نگارندهٔ این سطور در جای دیگر به آن بیشتر پرداخته و آن را رمز توفیق و طراوت غزل حافظ و متأثر از صورت و ساختمان سوره‌های قرآن مجید شمرده است که دلایل و فواید هنری باریك و بغرنجی دارد. (← «قرآن و اسلوب هنری حافظ» در ذهن و *زبان حافظ* ، ـ چاپ دوم، تهران، نشر نو، ۱۳۶۳). ابداع دیگر حافظ در زمینهٔ محتواست، یعنی در غنی‌تر و متنوع‌تر ساختن مضامین شعری و معانی شاعرانه. حافظ نه‌فقط، به قول یکی از ادب‌شناسان معاصر، غزل عاشقانهٔ سعدی را با غزل عارفانهٔ مولانا ـــ یا به تعبیر دیگر عاشقانگی غزل سعدی را با عارفانگی غزل مولانا ـــ پیوند زده و ترکیب نوینی پدید آورده (← *تحول شعر فارسی* . تألیف و نگارش زین‌العابدین مؤتمن ـــ تهران، حافظ و مصطفوی، تاریخ مقدمه ۱۳۳۹، ص ۲۹۴ ـــ)، بلکه در عین حال حرف و حکمت و فکر و ذکر را نیز وارد غزل کرده است. همچنین افق و امکانات کنائی (سمبولیك) شعر را فراتر برده است، یعنی غزل را که غرق حال و حماسه و احساس و عاطفهٔ محض بود، بر سر عقل آورده و اندیشمندانه‌تر ساخته است. همین است که غزل او «خودآگاه‌تر» و غزل سعدی «بیخودانه‌تر» است. غزل سعدی طبیعی‌تر و غزل حافظ صناعی‌تر است. حافظ غزل را از سرای طبیعت بیرون آورده و به‌کوی حقیقت گذر داده است. آری استقلال ابیات، یعنی همان گسسته بستگی و پاشانی غزل هم، قطع‌نظر از اینکه علت یا معلول این ابداع اخیر بوده باشد، به این امر مدد رسانده یا آن را ممکن ساخته است.

از نظر لفظ و سخنوری نیز این دو شاعر بزرگ به یکسان فصیح یا بلکه خودمعیار فصاحت‌اند. زبانشناسان بهتر می‌دانند که آیا زبان فارسی، یعنی زبان شعر، در عصر سعدی پخته‌تر و پرورده‌تر بوده است یا در عصر حافظ (چه معلوم نیست صرف پیشرفت زمانی، با پیشرفت زبانی همراه باشد). گاه احساس می‌شود که زبان سعدی، نظر به یك قرن فاصله، کهن‌تر می‌نماید و درصد واژگان و تعبیرات عربی‌اش اندکی بیشتر از حافظ است. با اینهمه پاکیزگی و پختگی و آراستگی و پیراستگی زبانشان همانند است. همچنان هر دو هم‌فصاحت‌اند، از ترانهٔ هر دوشان آب لطف می‌چکد.

آری، به این معناست که نگارندهٔ این سطور، هم غزل سعدی و هم غزل حافظ را در اوج و این دو را بزرگترین غزلسرایان تاریخ شعر و غزل فارسی می‌داند. هر دو طراز اول و همطرازند ولی با سبک و سلیقـه‌ای متفاوت. آری بر هم امتیاز ندارند، از هم امتیاز دارند. شک نیست که فضل تقدم از آن سعدی است و سعدی بر گردن حافظ حقوق هنری دارد...»

برای فهرست مفصل تضمینها و اقتباسهای حافظ از شعر سعدی و همانندیهای هنر این دو با یکدیگر به دنبالهٔ مقاله در منبعی که یاد شد رجوع فرمائید.

نزاری قهستانی (متوفای ۷۲۰ ق)

سعدالدین بن شمس‌الدین بن محمد نزاری بیرجندی قهستانی یکی از بهترین غزلسرایانی است که در فاصلهٔ بین سعدی و حافظ اشتهار یافته است. این شاعر فلسفی مشرب و خمریه‌سرا ــ که بر اثر به‌چاپ نرسیدن دیوانش در عصر جدید ناشناخته مانده‌است ــ ازنظرحافظ‌شناسی شاعر مهمی به‌شمار می‌آید، به دو جهت. نخست قول جامی در بهارستان دربارهٔ او که می‌گوید: «... سلیقهٔ شعری وی [= حافظ] نزدیکست به سلیقهٔ شعر نزاری قهستانی. اما در شعر نزاری غث و سمین بسیارست، به‌خـلاف شعـر وی...» (*بهارستان*، تهران، مرکزی، ۱۳۱۱، ص ۱۱۷). دیگر از نظر فضای فکری و موجودات شعری و خمریه‌پردازی مفرطش که حتی شاید افراطی‌تر از منوچهری و حافظ باشد. چنـانکـه حمدالله مستـوفی ــ معاصر نزاری ــ در *تاریخ گزیده* گوید: «نزاری قهستانی اشعار لطیف دارد. در خمریات کسی مثل او سخن نگفته است.» (*تاریخ گزیده*. به‌اهتمام دکتر عبدالحسین نوائی. چاپ دوم. تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۲، ص ۷۵۵).

دراینجا بیفایده نیست که به بعضی اصطلاحات و تعبیرات حافظانه ــ که تصور می‌کنیم سکهٔ خود حافظ باشد ــ و در شعر نزاری هم ــ علاوه بر بعضی از پیشینیان ــ سابقه دارد اشاره کنیم: طربخـانـه، میوهٔ دل، استـاد ازل، غلام همت آنم، راح روح، رنـد، خرابـات، خراباتی، پیرمیکده، پیرخرابات، سراب و سرِآب، تقابل بین مسجد و خرابات، و خانقاه و خرابات و غالب اصطلاحات و تعبیرات خمرپردازانه نظیر دختر رز، شراب و شاهد، می و معشوق، شرب مدام، می مغانه، خرابات مغـان، دیرمغـان، کشتی می، ستیزه بامحتسب وزاهـد، سه‌گانـه (ثلاثهٔ غسّاله)، راوق ومروق وامثال آنها.

غزل معروفی که در بعضی از دیوانهای چاپی (از جمله انجوی، عیوضی-بهروز، و قدسی) به‌نام حافظ ثبت شده، از نزاری است، و آن این است:

ما برفـتـیم و تو دانـی و دل غمـخـورما　　　بخـت بد تا به کجـا می‌برد آبشخـورما

(دیوان خطی، ص ۳۲)

موردی هست که حافظ عیناً یك مصراع و نیم از یك بیت نزاری را ــ با جابجا کردن محل عبارات ــ تضمین کرده است:

نزاری:

باد بهار می‌وزد بادهٔ خوشگوار کو		بوی بنفشه می‌دمد ساقی گلعذار کو
(دیوان، ص ۵۶۹)

حافظ:

گلبن عیش می‌دمد ساقی گلعذار کو		باد بهار می‌وزد بادهٔ خوشگوار کو

همانندیهای وزن و قافیه (فقط مطلعهای نزاری یاد می‌شود):

۱) درآمد از در من دوش هاتفی سرمست		صبوحیانه گرفته صراحیی در دست
(دیوان، ص ۲۰۱)

۱/۱) جماد بیخبرست ازخروش بلبل مست		به باغ باده خورد هرکه را حیاتی هست
(دیوان، ص ۲۰۷)

۱/۲) منم نزاری قلاش رند عاشق مست		هر آدمی که چو من شد ز ننگ و نام برست
(دیوان، ص ۲۱۱)

۲) پیر ما نعره‌زنان کوزهٔ دُردی در دست		با حریفان خرابات به مجلس بنشست
(دیوان، ص ۲۱۲)

۲/۱) سر این دارم ودرخاطرم این رغبت هست		توبه بر هم زدن و باده گرفتن در دست
(دیوان، ص ۲۱۳)

۲/۲) چه‌کنم با دل شوریدهٔ دیوانهٔ مست		که دگرباره سرآسیمه شد و رفت ز دست
(دیوان، ص ۲۲۵)

۳) از آن زمان که زمان بر تحرك اِستادست		زمانه با تو مرا عهد دوستی دادست
(دیوان، ص ۱۸۴)

۳/۱) مرا خدای تعالی ولایتی دادست		ولایتیست که نامش قناعت‌آبادست
(دیوان، ص ۱۸۸)

۴) که باشد آنك تو را بیند و ندارد دوست		بدت مباد کت از پای تا به فرق نکوست
(دیوان، ص ۲۴۰)

۵) اگر فراق نباشد چه دوزخ و چه بهشت		چو اصل صورت معنی بود چه خوب و چه زشت
(دیوان، ص ۲۵۱)

۶) زمانه گرچه بسی بر سرم سپاس نهاد　　کمند زلف تو باری دگر به دستم داد
(دیوان، ص ۳۲۳)

۷) خوش وقت کسی کو رامحبوب قرین باشد　　ما را بکشد باری گر هجر چنین باشد
(دیوان، ص ۳۱۶)

۸) بده بیار می خوشگوار شورانگیز　　عقیق رنگ و معنبر نسیم و مشک آمیز
(دیوان، ص ۳۸۱)

۹) که می برد ز رفیقان به دوستان خبرم　　که من چگونه به درد از جهان همی گذرم
(دیوان، ص ۵۱۱)

۹/۱) به دیده دل ناظر به هر که درنگرم　　خیال دوست بود در برابر نظرم
(دیوان، ص ۵۱۱)

۱۰) ای بیخبر ز درد دل مهر پرورم　　عیبم مکن که عاشقم آخر نه کافرم
(دیوان، ص ۵۱۲)

۱۱) به زخم تیر ملامت سپر بیندازم　　ز روی بازی منگر که عشق می بازم
(دیوان، ص ۵۱۵)

۱۱/۱) چو لطف کردی و برداشتی به اعزازم　　قبول کرده‌ای ای دوست رد مکن بازم
(دیوان، ص ۵۱۵)

۱۲) ای عشق پروریده ترا در کنار حسن　　وی رُسته قد خوب تو بر جویبار حسن
(دیوان، ص ۵۳۰)

۱۳) ای قبای حسن برقد جهان آرای تو　　سروبستان کیست، تا گوید منم همتای تو
(دیوان، ص ۵۶۸)

۱۴) مائیم و نیم جان و جهانی و نیم جو　　جان از برای جان که ستاند ز ما گرو
(دیوان، ص ۵۷۱)

۱۵) ای ترک ما گرفته پیوند ما بریده　　آخر ز ما چه دیدی ای نور هر دودیده
(دیوان، ص ۵۸۸)

امیرخسرو (متوفای ۷۲۵ ق)

آقای دکتر فتح‌الله مجتبائی نوشته‌اند مراد حافظ از «طوطیان هند» (شکرشکن شوند همه طوطیان هند...) امیرخسرو دهلوی است. ایشان مقالهٔ پر باری دربارهٔ وجوه گوناگون تأثیر هنر امیرخسرو بر

هنر حافظ نوشته‌اند که ما را از تحقیق مجدد بی‌نیاز می‌گرداند. ← «حافظ و خسرو» نوشتهٔ فتح‌الله مجتبائی، *آینده*، سال یازدهم، شمارهٔ ۱ـ۳، فروردین ـ خرداد ۱۳۶۴.

مقالهٔ ایشان بعضی نکته‌های مبهم ماندهٔ شعر حافظ را به مدد شعر امیرخسرو روشن می‌کند. از جمله این بیت خسرو:

کنون دلبستگی غنچه با گل کی نهان ماند   که هرچ اندر دل غنچه است سوسن بر زبان دارد

در پی بردن به معنای این بیت حافظ سودمند است:

راست چون سوسن و گل از اثر صحبت پاک   بر زبان بود مرا آنچه ترا در دل بود

یا این بیت خسرو:

هست کوتاه شب وصل درازیش ببخش   زان سر زلف سیه نیم‌شکن بازگشای

درپی بردن به گوشه‌های باریك این شعر معروف حافظ مدد می‌رساند:

معاشران گره از زلف یار باز کنید   شبی خوشست بدین قصه‌اش دراز کنید

اوحدی مراغه‌ای (۶۷۰ـ۷۳۸ ق)

اوحدالدین یا رکن‌الدین بن حسین اوحدی مراغه‌ای [= مراغی] از شعرا و عرفای معروف اوایل قرن هشتم هجری است. شادروان نفیسی می‌نویسد: «خواجه حافظ او را «پیر طریقت» نام می‌برد، در این دو بیت:

نصیحتی کنمت یاد گیر و در عمل آر   که این حدیث ز پیر طریقتم یادست

مجو درستی عهد از جهان سست نهاد   که این عجوز عروس هزاردامادست»

(مقدمهٔ نفیسی بر *کلیات اوحدی*، تهران، امیرکبیر، ۱۳۴۰، ص بیست و سه)

بیت اوحدی که به آن اشاره شد این است:

مده به شاهد دنیا عنان دل زنهار   که این عجوزه عروس هزاردامادست

(دیوان، ص ۷)

الف) همانندیهای لفظی و معنوی:

۱) اوحدی: ... کاین کار مشکلست و به خون جگر شود

حافظ: آری شود ولیك به خون جگر شود

۲) اوحدی: یك موی خود ز بحر نخواهی که تر شود

حافظ: ... کز آب هفت بحر به یك موی تر شوی

۳) اوحدی: خلقی متحیرند در وی   تا خود هوس کدام دارد

حافظ: ما و می و زاهدان و تقویٰ تا یار سر کدام دارد

۴) اوحدی: بوی گل برخاست در کاشانه نتوانم نشست

حافظ: برخاست بوی گل ز در آشتی درآی

۵) اوحدی: محتسب داند که من پیرانه نتوانم نشست

حافظ: محتسب داند که من این کارها کمتر کنم

۶) اوحدی: من به می خرقه گرو کردم و زنّار بماند

حافظ: خرقه رهن می و مطرب شد و زنّار بماند

ب) *همانندیهای وزن و قافیه* (فقط مطلعهای اوحدی یاد می‌شود):

۱) این چرخ گِرد گَرد کواکب نگار چیست   وین اختر ستیزه‌گر کینه‌کار چیست
(دیوان، ص ۹)

۲) نگفتمت که منه دل بر این خراب‌آباد   که بر کف تو نخواهد شد این خراب، آباد
(دیوان، ص ۱۱)

۳) روزی قرار و قاعدهٔ ما دگر شود   وین باد و بارنامه ز سرها به‌در شود
(دیوان، ص ۱۵)

۴) درفراق تومرا هیچ نه‌خورد‌ست و نه‌خفت   تا تو بازآئی از آنجا که نمی‌یارم گفت
(دیوان، ص ۱۲۷)

۵) بیا که دیدن رویت مبارکست صباح   بیا که زنده به بوی تو می‌شوند ارواح
(دیوان، ص ۱۳۷)

۶) بد می‌کنند مردم زان بیوفا حکایت   وآنگه رسیده ما را دل دوستی به غایت
(دیوان، ص ۱۳۶)

۷) ترکم به خنده چون دهن تنگ باز کرد   دل را لبش ز تنگ شکر بی‌نیاز کرد
(دیوان، ص ۱۴۶)

۸) چو میل او کنم از من به عشوه بگریزد   دگر چو روی بپیچم به من درآویزد
(دیوان، ص ۱۵۴)

۹) هرکه در حلقهٔ زلف تو گرفتار بماند   همچو من سوخته و خسته دل و زار بماند
(دیوان، ص ۱۸۱)

۱۰) چون ز بغداد و لب دجله دلم یاد کند   دامنم را چو لب دجلهٔ بغداد کند
(دیوان، ص ۱۸۷)

۱۱) قلنـدران تهـی سر کلاه دارانـنـد	بتـرك یار بگـفـتـنـد و بردبـارانـنـد
(دیوان، ص ۱۹۴)

۱۲) گفتم که بی‌وصـال تو ما را به‌سـر شود	گر صبـر صبـر ماسـت عجب دارم ار شود
(دیوان، ص ۲۰۸)

۱۳) منـم غریب دیار تو ای غریب‌نواز	دمـی به حال غریب دیار خود پرداز
(دیوان، ص ۲۳۱)

۱۴) درضمیر مانمی گنجـد به غیر ازدوست کس	هر دوعـالم را به‌دشمن ده که مارا دوست بس
(دیوان، ص ۲۳۵)

۱۵) دراین همسایه شمعی هست وجمعی عاشق ازدورش	که ما صدبـار گم گشتیم همچون سایه در نورش
(دیوان، ص ۲۴۰)

۱۶) دوهفتهٔ دگر از بوی مشك باده‌فـروش	شود چو باغ بهـشت این زمین دیبـاپـوش
(دیوان، ص ۲۴۴)

۱۷) ای که رفـتـی و نرفـتـی نفسی از یادم	خاك پای تو چو گشـتـم چه دهی بر بـادم
(دیوان، ص ۲۶۴)

۱۸) به یك نظر چو ببـردی دل زبـون ز برم	چرا به دیدهٔ رحـمـت نمـی‌کنـی نظرم
(دیوان، ص ۲۷۲)

۱۹) همـه کامـیم برآید چو درآیی ز درم	که مرید توام و نیسـت مراد دگرم
(دیوان، ص ۲۷۳)

۲۰) دست عشقت قدحی داد و ببرد از هوشم	خم می گو سر خود گیر که من در جوشـم
(دیوان، ص ۲۸۴)

۲۱) دیریست تا ز دست غمت جان نمی‌بریم	وقـتـست کز وصـال تو جانـی بپـروریم
(دیوان، ص ۳۰۴)

۲۲) چون فتنه شدم بر رخت ای حور بهشتی	رفـتـی و مرا در غم خود زار بهـشـتـی
(دیوان، ص ۳۷۶)

۲۳) او را که در سمـاع سخن نیست حالتی	فریاد و رقص او نبـود جز ضلالـتـی
(دیوان، ص ۳۷۷)

۲۳/۱) جان را ستیزهٔ تو ندارد نهـایتـی	خوبـان جفـا کننـد ولی تا به‌غـایتـی
(دیوان، ص ۳۷۸)

۲۴) نگارا گرچه می‌دانم که بس بی‌مهر و پیوندی　　سلامت می‌فرستم با جهانی آرزومندی
(دیوان، ص ۳۸۱)

۲۵) به خرابات گذارم ندهند از خامی　　سوی مسجد نتوانم شدن از بدنامی
(دیوان، ص ۳۹۹)

خواجو (متوفای ۷۵۳ ق)

ابوالعطاء کمال‌الدین محمود معروف به خواجوی کرمانی (۶۸۹ـ ۷۵۳ ق) از شعرای بزرگ قرن هشتم است که در قصیده و مثنوی و غزل طبع توانائی داشته است. گرایش حافظ به شیوهٔ سخنوری خواجو و تتبعی که در اشعار او می‌کرده و شباهت شیوهٔ سخنش با او مشهور است (برای تفصیل ← مقدمهٔ مصحح *دیوان* خواجو آقای احمد سهیلی خوانساری، بویژه صفحات ۴۷ـ ۵۵). سخن خواجو همپایهٔ کلام کمال‌الدین اسماعیل است که با حافظ ــ که وامدار هر دوی آنانست ــ هر سه در حسن تشبیه و حسن تعلیل‌وایهام‌مهارتی به‌سزا دارند، چنانکه مکرر گفته‌ایم در میان همهٔ شعرای متقدم سه شاعر بیشترین تأثیر را بر حافظ داشته‌اند که عبارتند از کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی، سعدی، و خواجو. طرز سخن‌پردازی و ایهام‌ورزی و باریك‌اندیشی و ظرافت لفظ و مضمون خواجو با حافظ شباهت فوق‌العاده‌ای دارد و این بیت که یکی از معاصران حافظ دربارهٔ آن دو گفته است دقیقاً درست است:

استاد غزل سعدی است نزد همه‌کس اما　　دارد سخن حافظ طرز غزل خواجو

الف) تضمین و شباهتهای *لفظی* و معنوی:

۱) خواجو: همچنین رفتست در عهد ازل تقدیر ما
حافظ: کاینچنین رفتست در عهد ازل تقدیر ما

۲) خواجو: خرقه رهن خانهٔ خمار دارد پیر ما
حافظ: روی سوی خانهٔ خمار دارد پیر ما

۳) خواجو: ای بسا عاقل که شد دیوانهٔ زنجیر ما
حافظ: عاقلان دیوانه گردند از پی زنجیر ما

۴) خواجو:
خرم آن روز که از خطهٔ کرمان بروم　　دل و دین داده ز دست از پی جانان بروم
حافظ:
خرم آن روز کزین منزل ویران بروم　　راحت جان طلبم وز پی جانان بروم

۵) خواجو: دل صنو بر یم همچو بید می‌لرزد
حافظ: دل صنو بر یم همچو بید لرزانست
۶) خواجو: خوش خبر باش ای نسیم شمال
حافظ: خوش خبر باشی ای نسیم شمال
۷) خواجو: هزار یوسف مصری اسیر چاه زنخدان
حافظ: هزار یوسف مصری فتاده درچه ماست
۸) خواجو: آتش از چشمهٔ خورشید درخشان طلبند
حافظ: تا لب چشمهٔ خورشید درخشان بروم
۹) خواجو: نسیم صبح سعادت به خون دل یابی
حافظ: نسیم صبح سعادت بدان نشان که تو دانی
۱۰) خواجو: مکن به چشم حقارت نظر به مردم از آنك...
حافظ: مکن به چشم حقارت نگاه در من مست
۱۱) خواجو: چون کمیت اشك را بر قطره کردم گرم رو
حافظ: گر کمیت اشك گلگونم نبودی گرم رو
۱۲) بوی روح از دم جانبخش سحر می‌شنوم
حافظ: بوی جان از لب خندان قدح می‌شنوم
۱۳) خواجو:
گوئی بت من چون ز شبستان به در آید — حوریست که از روضهٔ رضوان به‌در آید
حافظ:
هشدار که گر وسوسهٔ عقل کنی گوش — آدم صفت از روضهٔ رضوان به‌در آئی
۱۴) خواجو: ولوله از جان شیخ و شاب برآمد
حافظ: خروش و ولوله در جان شیخ و شاب انداز
۱۵) خواجو: خیز تا رخت تصوف به خرابات کشیم
حافظ: خیز تا خرقهٔ صوفی به خرابات بریم
۱۶) خواجو: همچو موسی ارنی گوی به میقات آیند
حافظ: همچو موسی ارنی گوی به میقات بریم
۱۷) خواجو: بگو که ای مه نامهربان مهرگسل
حافظ: فغان که آن مه نامهربان مهرگسل

۱۷) خواجو: که جز به زر نتوان کرد دست در کمرش
حافظ: که دست در کمرش جز به سیم و زر نرود
۱۸) خواجو:
گرم به هر سر موئی هزار جان بودی فدای جان و سرش کردمی به جان و سرش
حافظ:
بگفتمی که چه ارزد نسیم طرهٔ دوست گرم به هر سر موئی هزارجان بودی
۱۹) خواجو: نه من سوخته خون می‌خورم و خاموشم
حافظ: مُهر بر لب زده خون می‌خورم و خاموشم
۲۰) خواجو: زمین ببوس و بیان کن بدان زبان که تو دانی
حافظ: حدیث عشق بیان کن بدان زبان که تو دانی
۲۱) خواجو: جان بی‌جمال جانان پیوند جان نجوید
حافظ: جان بی‌جمال جانان میل جهان ندارد
۲۲) خواجو: عَلَم چگونه زنی بر فضای عالم قدس
حافظ: چگونه طوف کنم در فضای عالم قدس
۲۳) خواجو: چو از رخش گل صد برگ می‌توان چیدن
حافظ: به دست مردم چشم از رخ تو گل چیدن

ب) *همانندیهای وزن و قافیه* (فقط مطلعهای خواجو یاد می‌شود):

۱) سطریست هر دوکون ز اوراق دفترم حرفیست کاف و نون ز حروف محررم
(دیوان، ص ۷۱)

۲) طرهٔ مشکین نباشد بر رخ جانان غریب زانکه نبود سنبل سیراب در بستان غریب
(دیوان، ص ۱۸۸)

۳) سحر به گوش صبوحی‌کشان باده‌پرست خروش بلبله خوشتر ز بانگ بلبل مست
(دیوان، ص ۱۸۸)

۴) ترا که طرهٔ مشکین و خط زنگاریست چه غم ز چهرهٔ زرد و سرشک گلناریست
(دیوان، ص ۱۹۶)

۵) بهار روی تو بازار مشتری بشکست فریب چشم تو ناموس سامری بشکست
(دیوان، ص ۲۰۹)

[توضیح: غزل حافظ با ردیف «بشکن» است]

۶) آن زمان مهر تو می‌جست که پیمان می‌بست جان من با گره زلف تو در عهد الست
(دیوان، ص ۲۱۶)

۷) سوی دیرم نگذارند که غیرم دانند ور سوی کعبه شوم راهب دیرم خوانند
(دیوان، ص ۲۶۲)

۸) چون سایبان آفتاب از مشک تاتاری کند روز من بد روز را همچون شب تاری کند
(دیوان، ص ۲۶۳)

۹) مائیم و عشق و کنج خرابات و روی یار ساقی ز جام لعل لبت باده‌ای بیار
(دیوان، ص ۲۷۴)

۱۰) چو جام لعل تو نوشم کجا بماند هوش چو مست چشم تو گردم مرا که دارد گوش
(دیوان، ص ۲۸۵)

۱۱) آنکه جز نام نیابند نشان از دهنش بر زبان کی گذرد نام یکی همچو منش
(دیوان، ص ۲۸۶)

۱۱/۱) حسد از هیچ ندارم مگر از پیرهنش که جز او کیست که برخورد ز سیمین بدنش
(دیوان، ص ۲۸۷)

۱۲) ما به نظارهٔ رویت به جهان آمده‌ایم وز عدم پی به پیت نعره‌زنان آمده‌ایم
(دیوان، ص ۳۰۱)

[قافیهٔ غزل حافظ متفاوت است: ما بدین در نه پی حشمت و جاه آمده‌ایم]

۱۳) شمع بنشست ز باد سحری خیز ندیم که ز فردوس نشان می‌دهد انفاس نسیم
(دیوان، ص ۳۰۵)

۱۴) نشان روی تو جستم به هر کجا که رسیدم ز مهر در تو نشانی ندیدم و نشنیدم
(دیوان، ص ۳۰۵)

۱۵) می‌درم جامه و از مدعیان می‌پوشم می‌خورم جامی و زهری به گمان می‌نوشم
(دیوان، ص ۳۰۷)

۱۶) ای مقیمان درت را عالمی در هر دمی رهروان راه عشقت هر دمی در عالمی
(دیوان، ص ۳۴۶)

۱۷) خرقه رهن خانهٔ خمار دارد پیر ما ای همه رندان مرید پیر ساغر گیر ما
(دیوان، ص ۳۷۳)

۱۸) پیش صاحبنظران ملك سلیمان بادست بلکه آنست سلیمان که ز ملك آزادست
(دیوان، ص ۳۷۹)

۱۹) منزل اریار قرینست چه دوزخ چه بهشت | سجده‌گه گر به نیازست چه مسجد چه کنشت
(دیوان، ص ۳۹۸)

۲۰) هرکـو نظر کند به تو صاحبنـظر شود | وانـکش خبـر شود ز غمت بیخبـر شود
(دیوان، ص ۴۱۸)

۲۱) هردم آرد باد صبـح از روضـهٔ رضوان پیام | کاخـر ای دلمردگان جز باده من یحیی العظام
(دیوان، ص ۴۶۶)

۲۳) خط زنگـاری نگر از سبزه بر گرد سمن | کاسـهٔ یاقـوت بین از لالـه در صحن چمن
(دیوان، ص ۴۷۷)

۲۲/۱) ای زسنبـل بستـه شادروان مشکین بر سمن | راستـی را چون قدت سروی ندیدم در چمن
(دیوان، ص ۴۷۹)

۲۳) ایا صبـا خبری کن مرا از آن که تودانی | بدان زمین گذری کن در آن زمـان که تو دانی
(دیوان، ص ۴۹۳)

۲۴) آخـر ای یار فرامـوش مکـن یاران را | دل سرگشتـه به دست آر جگـر خواران را
(دیوان، ص ۶۲۸)

۲۵) طلع الـصبـح من وراء حجـاب | عجـلوا بالـرحـیل یا اصحـاب
(دیوان، ص ۶۳۲)

۲۶) نعلم نگـر نهاده بر آتش که عنبـرست | وز طره طوق کرده که از مشـك چنبـرست
(دیوان، ص ۶۳۳)

۲۷) یاران همـه مخمور و قدح پر می نابست | ما جملـه جگـر تشنـه و عالم همـه آبست
(دیوان، ص ۶۳۷)

۲۸) هیچکس نیست که منظـور مرا ناظـر نیست | گرچـه بر منـظرش ادراك نظر قادر نیسـت
(دیوان، ص ۶۴۹)

۲۹) زآتشکـده و کعبه غرض سوز و نیازست | و آنجـا که نیازست چه حاجت به نمـازست
(دیوان، ص ۶۴۹)

۳۰) دوش پیری ز خرابـات برون آمد مست | دست در دست جوانـان و صراحی در دست
(دیوان، ص ۶۵۱)

۳۱) پشت بر یار کمـان ابـروی ما نتوان کرد | خویشتـن را هدف تیر بلا نتـوان کرد
(دیوان، ص ۶۶۰)

۳۲) گهی که شرح فراقت کنم به دیده سواد — شود سیاهی چشمم روان به جای مداد
(دیوان، ص ۶۶۵)

۳۳) هرکو چو شمع ز آتش دل تاج سر نکرد — سر در میان مجلس عشاق بر نکرد
(دیوان، ص ۶۷۸)

۳۴) فتاده‌ام من دیوانه در غم تو اسیر — بیا و طره برافشان که بشکنم زنجیر
(دیوان، ص ۷۰۵)

۳۵) کجا بود من مدهوش را حضور نماز — که کنج کعبه ز دیر مغان ندانم باز
(دیوان، ص ۷۰۸)

۳۶) به شهریار بگوئید حال این درویش — به شهریار برید آگهی از این دل ریش
(دیوان، ص ۷۱۲)

۳۷) به سوز سینه رسند اهل دل به ذوق سماع — که شمع سوخته دل را از آتشست شعاع
(دیوان، ص ۷۱۳)

۳۸) بیار باده که وقت گلست و موسم باغ — ز مهر بر دل پرخون لاله بنگر داغ
(دیوان، ص ۷۱۳)

۳۹) مرا که نیست به خاك درت امید وصول — کجا به منزل قربت بود مجال نزول
(دیوان، ص ۷۱۸)

۴۰) ز روی خوب تو گفتی که پرده برفکنم — ولی چو درنگرم پردهٔ رخ تو منم
(دیوان، ص ۷۲۰)

۴۱) به وقت صبح ندانم چه شد که مرغ چمن — هزار نالهٔ شبگیر برکشید چو من
(دیوان، ص ۷۴۸)

۴۲) وقت صبوح شد به شبستان شتاب کن — برگ صبوح ساز و قدح پر شراب کن
(دیوان، ص ۷۴۹)

۴۳) ای شب قدر بیدلان طرهٔ دلربای تو — مطلع صبح صادقان طلعت دلگشای تو
(دیوان، ص ۷۵۴)

۴۴) ای از حیای لعل لبت گشته آب می — خورشید پیش آتش روی تو کرده خوی
(دیوان، ص ۷۶۶)

عبید زاکانی (متوفای ۷۷۲ ق)

حافظ به شعر عبید زاکانی، هنرمند معاصر طنزپرداز خویش بی‌نظر نبوده است و گاه اوزان و قوافی مشترکی در بعضی از غزلهای آنان دیده می‌شود.

نگارنده این سطور برخلاف موارد دیگر که از دیوان هر شاعر یادداشت برمی‌داشت، این بار براثر غفلت از کلیات عبید یادداشتی برنداشته و موارد تشابه و یا اخذ و اقتباسهای هنری حافظ و عبید را در ذیل ابیات و غزلهای پراکنده در طی این کتاب گردآورده است. ناچار می‌توان از طریق فهرست اعلام به مواردی که به‌نام عبید در کتاب حاضر اشاره شده است، راه یافت.

ناصر بخارائی (متوفای ۷۷۳ ق)

درویش ناصر یا شاه (خواجه) ناصر بخاری یا بخارائی از شعرای نامدار قرن هشتم و در قصیده و غزل تواناست. مرتبهٔ شاعری او فروتر از سعدی و حافظ و خواجو و سلمان، و همطراز کسانی چون نزاری قهستانی، عبید، اوحدی مراغی و کمال خجندی است.

آقای دکتر مهدی درخشان در باب مناسبات ناصر بخارائی و حافظ بحث و فحص کافی کرده است. از جمله می‌نویسد: «اهل ادب اگر غزلهای حافظ و ناصر بخارائی را... با هم بسنجند از جهت ترکیبها و تعبیرها و نسج کلام در میان آنها به‌آسانی مشابهتی می‌یابند. حتی برای کسانی که اشعار حافظ را به‌خاطر نداشته باشند گاه موجب التباس و اشتباه می‌گردد و عجبی نیست اگر شعر یکی را به جای دیگری حساب کنند.» (← «مشترکات حافظ شیرازی و ناصر بخارائی». نوشتهٔ دکتر مهدی درخشان، مجلهٔ گوهر، سال دوم (۱۳۵۳)، شمارهٔ پنجم، ص ۴۸۵-۴۹۰).

ایشان فهرستی از الفاظ و تعابیر مشترك این دو ارائه کرده است از این قرار: رطل گران، کلبهٔ احزان، رشتهٔ تسبیح، خرقهٔ پشمینه، مبارك سحری، دل بد مکن، درست نیست نماز، من از آن روز که، مجوی از من مست، ظل ممدود، عیب رندان، دلا دلالت، هم عفاالله، کمانخانهٔ ابرو، سلسلهٔ موی تو بود، فقیه مدرسه فتوی همی دهد در شهر که خون خلق حلالست و آب باده حرام، شاهباز سدره‌نشین (پیشین، ص ۴۸۵).

وجه اشتراك دیگر بیتها و شعرهاییست که در دیوان ناصر و حافظ مشترك است. از جمله غزلی به مطلع:

هرگزم نقش تو از لوح دل و جان نرود | هرگز از یاد من آن زلف پریشان نرود

(که در دیوان طبع قزوینی هست، و در طبع خانلری نیست) در اصل با تفاوتهای بسیار جزئی از ناصر بخارائی است (← *دیوان ناصر*، ص ۲۸۳).

در مورد شباهات شعر ناصر و حافظ این نکته هم گفتنی است که چون این دو معاصر بوده‌اند، معلوم نیست کدامیك از آن دیگری اخذ و اقتباس کرده است. این نکته در مورد سایر معاصران حافظ هم ــ جز خواجو ــ صادق است.

الف) تضمینها و شباهتهای لفظی و معنوی:

۱) ناصر:

بر سر تربت ما چون گذری همت خواه — که زیارتگه رندان جهان خواهد شد

حافظ:

بر سر تربت ما چون گذری همت خواه — که زیارتگه رندان جهان خواهد بود

۲) ناصر:

من بجز تقدیر تدبیری ندارم عشق را — این چنین رفتست گوئی ازازل تقدیر ما

حافظ: کاینچنین رفتست از عهد ازل تقدیر ما

۳) ناصر:

من از بیگانه آزاری ندارم — که با من هرچه رفت از آشنا رفت

حافظ:

من از بیگانگان دیگر ننالم — که با من هرچه کرد آن آشنا کرد

۴) ناصر: هر کس که به درویش درافتاد برافتاد

حافظ: با دُردکشان هر که درافتاد برافتاد

۵) ناصر: ایا منازل سلمی فاین سلماکی

حافظ: ایا منازل سلمی فاین سلماکی

۶) سه رباعی هست که به‌نام حافظ ثبت شده و در دیوان ناصر هم هست. مصراع اول آنها از این قرار است:

۱) ایام شبابست شراب اولیتر

۲) در سنبلش آویختم از روی نیاز

۳) گر همچو من افتادۀ این دام شوی

۷) ناصر: شراب خانه بهشتست و یار حور منست

حافظ: ما را شرابخانه بهشتست و یار حور

۸) ناصر: خورشید شعله‌ای زدم آتشین ماست

حافظ: خورشید شعله‌ایست که در آسمان گرفت

۹) ناصر: حلقه حلقه هر شبی فریاد یارب یاربست
حافظ: هر دلی از حلقه‌ای در ذکر یارب یاربست
۱۰) ناصر: جان ما بی‌شرف صحبت جانان خوش نیست
حافظ: از دل و جان شرف صحبت جانان غرضست
۱۱) ناصر: رندم و عاشق و دیوانه به آواز بلند
حافظ: عاشق و رندم و می‌خواره به آواز بلند
۱۲) ناصر: میان عاشق و معشوق کی شود حایل
حافظ: میان عاشق و معشوق هیچ حائل نیست

(ب) *همانندیهای وزن و قافیه* (فقط مطلعهای ناصر بخارائی یاد می‌شود):

۱) مایل عشق خراباتست عقل پیر ما — تا چه آرد بر سر ما پیر بی‌تدبیر ما
(دیوان، ص ۱۶۷)

۲) مرا که همچو نی از آه و ناله برگ و نواست — تنی چو نال نزار و قدی چو چنگ دوتاست
(دیوان، ص ۱۷۸)

۲/۱) بیا که تا اثری از وجود من برجاست — ترا چو نور بصر در میان جانم جاست
(دیوان، ص ۱۷۹)

۳) گر راه حرم چون سر زلف تو درازست — از کعبه دری بر در عشاق تو بازست
(دیوان، ص ۱۸۰)

۴) مرا حاصل ز عمر خود همینست — که آن دلدار با خود همنشینست
(دیوان، ص ۱۹۲)

۵) با رخ و زلف تو دل را روز بازار امشبست — تا دراین سودا برآید جان شیرین برلبست
(دیوان، ص ۱۹۷)

۶) مرا که نشوهٔ روح از می مغانهٔ تست — دماغ عقل تر از نغمهٔ ترانهٔ تست
(دیوان، ص ۱۹۷)

۷) مکن ملامت دُردی کشان باده‌پرست — که جای عقل نباشد دماغ عاشق مست
(دیوان، ص ۱۹۷)

۸) تو بر دری و دیده بدخواه بردرست — بر در چه باك دشمن اگر دوست در برست
(دیوان، ص ۱۹۸)

۹) چون مستی آن نرگس پرفتنه ملامست — گوش من و بانگ نی و دست من و جامست
(دیوان، ص ۲۰۰)

۱۰) داد باد صبحدم با عاشقان پیغام دوست　　برد آرامم به بوی زلف بی‌آرام دوست
(دیوان، ص ۲۰۳)

۱۱) مسجد و میکده در ملك خدا اینهمه هست　　فسق پنهانی و زهد به ریا اینهمه هست
(دیوان، ص ۲۰۴)

[توضیح: ردیف غزل حافظ «اینهمه نیست» است].

۱۲) یارب آن اوج‌نشین کوکب سیاره کیست　　نظر آن مه بی‌مهر به استارهٔ کیست
(دیوان، ص ۲۰۷)

[توضیح: قافیهٔ غزل حافظ متفاوت است: یارب آن شمع دلفروز ز کاشانهٔ کیست].

۱۳) دلم که چون سر زلف تو می‌رود بر باد　　به دام عشق درافتاد هرچه بادا باد
(دیوان، ص ۲۲۳)

۱۴) جان بر لب لعلش چو مگس برشکر افتاد　　با وصل تو دل چون شبهی در گهر افتاد
(دیوان، ص ۲۲۶)

۱۴/۱) تا عکس تو از روزنهٔ دیده درافتاد　　در خانهٔ دل پرتو شمس و قمر افتاد
(دیوان، ص ۲۲۶)

۱۵) زلف مشکین تو زنجیر بلائی دارد　　بسته بر هر سر موئی سروپائی دارد
(دیوان، ص ۲۳۵)

۱۶) غم عالم مخور ای دل که عالم غم نمی‌ارزد　　به غمگین گشتن یك دل همه عالم نمی‌ارزد
(دیوان، ص ۲۴۳)

[توضیح: قافیهٔ غزل حافظ متفاوت است: دمی با غم به سر بردن جهان یکسر نمی‌ارزد].

۱۷) هر که مردانه به عشق از سر جان برخیزد　　در نخستین قدم از هر دو جهان برخیزد
(دیوان، ص ۲۴۵)

[توضیح: ردیف غزل حافظ متفاوتست: مژدهٔ وصل تو کو کز سر جان برخیزم].

۱۸) من و مسجد همه دانند که تهمت باشد　　کار هر طایفه باید که به نسبت باشد
(دیوان، ص ۲۴۷)

۱۹) دوش در فکر من آن شکل قد و بالا بود　　نظر همت من از طرف بالا بود
(دیوان، ص ۲۷۴)

۲۰) بدیدم آن مه خود را پگاه خواب‌آلود　　سعادت نظرش خواب غفلتم بربود
(دیوان، ص ۲۷۶)

۲۱) در ازل قبلهٔ جانها خم ابروی تو بود روی تو سوی دل و روی دلم سوی تو بود
(دیوان، ص ۲۷۹)

۲۲) می‌گذشت و ز حیا چهره برافروخته بود ای بسا خانه که از آتش او سوخته بود
(دیوان، ص ۲۷۹)

۲۳) از درد هجر جانا جانم همی برآید ای جان تو برنیائی باشد که دلبر آید
(دیوان، ص ۲۸۹)

۲۴) چه مطربست که امشب بدین مقام رسید بساخت پردهٔ عشاق و پرده‌ها بدرید
(دیوان، ص ۲۹۵)

۲۵) من هوس دارم که با او خوش برآرم یك نفس زین هوس گر سر رود از سر نخواهد شد هوس
(دیوان، ص ۳۰۷)

۲۶) بسکه هرشب سرگذشت خویش می‌رانم چو شمع سر به‌سر رخت وجودم را بسوزانم چو شمع
(دیوان، ص ۳۱۵)

۲۷) زهی جناب جلال تو قبهٔ افلاك سوار امر تو کونین بسته بر فتراك
(دیوان، ص ۳۱۷)

۲۸) شنیده‌ایم که عشاق مستقیم احوال به درد هجر بمردند بر امید وصال
(دیوان، ص ۳۱۸)

۲۹) من اگر از سرمستی به جنون پیوستم به سر دوست که دیوانه نیم سرمستم
(دیوان، ص ۳۲۷)

۳۰) سرو را دیدم و بالای تو آمد یادم ذکر گل کردم و در فکر رخت افتادم
(دیوان، ص ۳۲۹)

۳۱) ترا ای ماه مهرافروز چندانی که می‌بینم نخواهد در کنار آمد بجز اشك چو پروینم
(دیوان، ص ۳۴۳)

۳۲) دوش ما را خبر وصل تو می‌داد نسیم جان بدادیم و بکردیم ادای تعظیم
(دیوان، ص ۳۴۹)

۳۲/۱) نسخهٔ سنبل تو پیش گل آورد نسیم گل به شکرانهٔ او خردهٔ زر داد به سیم
(دیوان، ص ۳۴۹)

۳۳) ای چین زلفت شام غریبان قربت به غربت بد بر قریبان
(دیوان، ص ۳۵۱)

۳۴) حالیا خواهم فشاند ازدامن جان گرد تن — یوسفم را چند پنهان دارم انـدر پیرهن
(دیوان، ص ۳۵۳)

۳۵) ای یافتـه نبـوت ازذات تو کمـالی — رفتـه به عرش و کرده با دوست اتصـالی
(دیوان، ص ۳۸۸)

۳۶) ای خرده‌ای ز رشـك عقیق تو جام می — جان منـست لعـل تو جانـم فدای وی
(دیوان، ص ۳۹۰)

۳۷) مرا دشوار می‌آید که با رویت به‌آسـانی — مقـابـل گردد آئینـه به روی سخت و پیشانی
(دیوان، ص ۳۹۲)

سلمان ساوجی (متوفای ۷۷۸ ق)

ملك‌الشعـراء خواجـه جمال‌الدین سلمان بن خواجه علاء‌الدین محمد ساوجی معروف به سلمان ساوجی از بزرگترین شعرای قرن هشتم و آخرین قصیده‌سرای بزرگ، قبل از دورهٔ بازگشت، و از موفقترین پیروان سبك کمال‌الدین. کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی در شعر فارسی مکتبی بنیان نهاد که بر استواری و باریکی لفظ و ایهام‌آفرینی تودرتو استوار بود و سه تن از بزرگترین شعرای قرن هشتم، خواجو، سلمان و حافظ سبك او را دنبال گرفتند و به کمال رساندند.

اگر بگـوئیم غزل سلمان ـــ که تعداد آنها تقریباً برابر غزلهای حافظ است ـــ بیشتر از غزل حافظ دارای ایهـام است سختی به‌گزاف نگفتـه‌ایم. سلمـان بیشتـر مضمـون‌آفـرین است تا معنی‌آفـرین. چنـانکـه پیشتر هم در این باب سخن گفته‌ایم شعرای مضمون‌آفرین که خاقانی و کمـال‌الـدین اسماعیل و انوری و ظهیر فاریابی بزرگترین نمایندگان آنها هستند جهان فکری و فرهنگی نمی‌سازند، بلکه مضامین جزئی فراوان شاعرانه را استادانه می‌پردازند. در عوض شعرای معنی‌آفـرین نظیر عطار و مولانـا و سعـدی اهـل فکـر و فرهنـگ‌انـد. و نابغـه‌ای چـون حافظ مجمع‌البحرین است و به یکسان مضمـون‌پرداز و معنی‌آفرین است و سرعظمت و امتیاز او در همین است. برای نمونه و بهتر معلوم شدن صدق این داوری به دو غزلی که سلمان و حافظ؛ یکی به اقتفای دیگری سروده است، مراجعه کنید. مطلع غزل سلمان این است:

در ازل عکس می لعـل تو در جام افتـاد — عاشق سوختـه دل در طمـع خام افتـاد

یك بیت مشهـور منسوب به حـافظ هست که در آن از سلمـان یاد شده است. در پایان غزل «نصیحتی کنمت بشنو و بهانه مگیر» می‌گوید:

چه جای گفتهٔ خواجـو و شعر سلمانست — که شعـر حافظ ما به ز شعر خوب ظهیر

این بیت در متن مصحح قزوینی نیست. ولی علامه در پانویس اشاره کرده است که بعضی نسخ معتبر این بیت را دارند. این بیت در متن دیوان مصحح خانلری، شرح سودی، و دیوان مصحح جلالی نائینی ـ نذیراحمد آمده است.

قطعهٔ دیگری منسوب به حافظ هست که در ابتدای *دیوان* سلمان مصحح آقای مهرداد اوستا، و *تاریخ ادبیات در ایران* تألیف دکتر ذبیح‌الله صفا (ج سوم، بخش دوم، ص ۱۰۱۱) به این صورت آمده است:

سرآمد فضلای زمانه دانی کیست　　جمال دولت و دین خواجهٔ جهان سلمان

ولی در *شعرالعجم* (ج ۲، ص ۱۵۵) به این صورت درج گردیده است:

سر آمد فضلای زمانه دانی کیست　　ز راه صدق و یقین نی ز راه کذب و گمان

شهنشه فضلا پادشاه ملك سخن　　جمال ملت و دین خواجهٔ جهان سلمان

این قطعه در طبع قزوینی و خانلری و جلالی نائینی ـ نذیراحمد نیامده است.

نیز گفتنی است که در غزل مشهور حافظ که در قزوینی و خانلری و دیوانهای مصحح معتبر مضبوط است به مطلع:

برو به‌کار خود ای واعظ این چه فریادست　　مرا فتاده دل از ره ترا چه افتادست

به‌نام سلمان نیز ثبت شده است (← *دیوان* سلمان. تصحیح مهرداد اوستا، ص ۵۲۷، در ضمن یکی از مثنویها به‌نام داستان جمشید و خورشید).

غزلهای هم‌وزن و قافیه در سلمان و حافظ بسیار است که مطلع آنها در دنبال این بحث یاد خواهد شد. از آنجا که این دو شاعر استاد با یکدیگر همعصرند (و سلمان نیز قصیده‌ای در مدح شاه شجاع، بزرگترین ممدوح حافظ دارد) نمی‌توان گفت که هر غزل را نخست کدامیك سروده و آن دیگری استقبال کرده است. دکتر ذبیح‌الله صفا نظر قابل‌توجهی دارد: «وحدت وزن و قافیه و مضامین در عده‌یی از غزلهای سلمان و حافظ ما را بدین اندیشه می افکند که این دو استاد با یکدیگر از راه مکاتبه مشاعره داشته‌اند.» (پیشین، ص ۱۰۱۳).

گذشته از شباهت لفظی بین دو شاعر که واسطة العقد آن همانا ایهامهای فراوان هر دو شاعر است، از نظر معنوی نیز می توان گفت که سلمان در قلندریات و پرداختن به رند و پیرمغان، خراباتپروری و تلمیحات عرفانی را در شعر عاشقانه ره‌دادن، همانند حافظ، و شاید به‌سان خواجو اندکی متقدم بر حافظ باشد. ولی رند او ناقص است و انسان کاملی که در دیوان حافظ است نیست. همچنین پیرمغان و خرابات مغان او. جهان فکری بلندبالا و تودرتوی حافظ در شعر و غزل سلمان قرینه ندارد.

الف) شباهتهای لفظی و معنوی:

۱) سلمان:

لب و دهـان ترا ای بسـا حقـوق نمـك   که هست بر جگر ریش و سینه‌های کباب

(*دیوان*، ص ۲۶)

حافظ:

لب و دنـدانـت را حقـوق نمـك   هست بر جان و سینـه‌هـای کبـاب

۲) سلمان: ... که لاله داغ صبوحی کشیده است به رخ بر (*دیوان*، ص ۱۲۱)

حافظ: ای گل تو دوش داغ صبوحی کشیده‌ای

۳) سلمان:

نظر انـداز براین گفتـه که ضایع نشود   گفتـه‌اند اینکـه نکوئی کن و درآب انداز

(*دیوان*، ص ۱۴۱)

حافظ:

مرا به کشتـی باده درافـکـن ای ساقـی   که گفتـه‌انـد نکـوئی کن و در آب انـداز

۴) سلمان: ... کان سر کو زحمت ما برنتابد بیش ازین (*دیوان*، ص ۲۰۱)

حافظ: خاك کویش زحمت ما برنتابد بیش ازین

۵) سلمان: ... دوستان بهر خدا جان شما و جان ما (*دیوان*، ص ۲۵۳)

حافظ: زینهار ای دوستان جان من و جان شما

۶) سلمان: بسی حق نمك دارد لبت بر سینهٔ ریشم (*دیوان*، ص ۲۵۴)

حافظ: ای دل ریش مرا با لب تو حق نمك

۷) سلمان: یارب اندر خانهٔ طالع کدامین کوکبست (*دیوان*، ص ۲۶۳)

حافظ: یارب این تأثیر دولت در کدامین کوکبست

۸) سلمان:

پیش عکس عارضت میرم که شمع از غیرتش   هرشبـی تا روز گاهـی در عرق گه در تبست

(*دیوان*، ص ۲۶۳)

حافظ:

عکس خوی بر عارضش بین کافتاب گرم رو   در هوای آن عرق تا هسـت هر روزش تبست

۹) سلمان: لیلةالقدری که می گویند پندار امشبست (*دیوان*، ص ۲۷۰)

حافظ: آن شب قدری که گویند اهل خلوت امشبست

۱۰) سلمان:

زاهد دهدم توبه ز روی تو زهی روی هیچش ز خدا شرم وز روی تو حیا نیست

(دیوان، ص ۲۹۰)

حافظ:

نرگس طلبد شیوهٔ چشم تو زهی چشم مسکین خبرش از سر و در دیده حیا نیست

۱۱) سلمان: ... چشم مست تو به هر گوشه خرابی دارد (دیوان، ص ۲۹۱)

حافظ: ... چشم مستش که به هر گوشه خرابی دارد

۱۲) سلمان: همچنان مهر توام مونس جانست که بود (دیوان، ص ۲۹۲)

حافظ: بوی زلف تو همان مونس جانست که بود

۱۳) سلمان: دامن مکش از دست من امروز و بیندیش (دیوان، ص ۳۱۰)

حافظ: امروز مکش سر ز وفای من و اندیش

۱۴) سلمان: سر چرا بر من سرگشته گران می‌دارد (دیوان، ص ۳۲۲)

حافظ: سر چرا بر من دلخسته گران می‌داری

۱۵) سلمان:

در ازل عکس می لعل تو در جام افتاد عاشق سوخته دل در طمع خام افتاد

(دیوان، ص ۳۲۸)

حافظ:

عکس روی تو چو در آینهٔ جام افتاد عارف از خندهٔ می در طمع خام افتاد

۱۶) سلمان: راز سربستهٔ خم در دهن عام افتاد

حافظ: کز کجا سر غمش در دهن عام افتاد

۱۷) سلمان: اولین قرعه که زد بر من بدنام افتاد

حافظ: زان میان حافظ دلسوخته بدنام افتاد

۱۸) سلمان: با کسی گوی که در دست عنانی دارد (دیوان، ص ۳۳۲)

حافظ: نه سواریست که در دست عنانی دارد

۱۹) سلمان: ... که او به بوی تو هر دم دماغ تر داد (دیوان، ص ۳۳۶)

حافظ: ... که بوی باده مدامم دماغ تر دارد

۲۰) سلمان:

من آن نیم که سر از خط دوست بردارم وگر به تیغ سرم بی‌دریغ بردارد

(دیوان، ص ۳۳۶)

حافظ:

چو خامه در ره فرمان او سر طاعت نهاده‌ایم مگر او به تیغ بردارد

۲۱) سلمان: تا به بویت ز زمین رقص کنان برخیزم (*دیوان*، ص ۳۷۸)

حافظ: تا به بویت ز لحد رقص کنان برخیزم

۲۲) سلمان: صوفی ز سر پیمان شد با سر پیمانه (*دیوان*، ص ۳۹۸)

حافظ: از سر پیمان برفت با سر پیمانه شد

ب) *همانندیهای وزن و قافیه* (فقط مطلعهای سلمان یاد می‌شود):

۱) ره خراباتست و دُرد سالخورده پیرما کس نمی‌داند بغیر از پیر ما تدبیر ما
(*دیوان*، ص ۲۵۵)

۲) ز شراب لعل نوشین من رند بینوا را مددی که چشم مستت به خمار کشت ما را
(*دیوان*، ص ۲۵۸)

۳) تا بدیدم حلقهٔ زلف تو روز من شبست تا ببوسیدم لب لعل تو جانم بر لبست
(*دیوان*، ص ۲۶۳)

۴) فراق روی تو از شرح و بسط بیرونست ز ما مپرس که حال درون ما چونست
(*دیوان*، ص ۲۷۴)

۵) دلی چو زلف تو سر تا به پای جمله شکست ز سر برآمده در پا فتاده رفته ز دست
(*دیوان*، ص ۲۸۶)

۶) بیمار غمت را بجز از صبر دوا نیست صبرست دوای من و دردا که مرا نیست
(*دیوان*، ص ۲۹۰)

۷) دام زلف تو به هر حلقه طنابی دارد چشم مست تو به هر گوشه خرابی دارد
(*دیوان*، ص ۲۹۱)

۸) همچنان مهر توام مونس جانست که بود همچنان ذکر توام ورد زبانست که بود
(*دیوان*، ص ۲۹۲)

۹) جان شیرین گر قبول چون تو جانانی بود کی به جانی بازماند هر کرا جانی بود
(*دیوان*، ص ۳۱۱)

[توضیح: قافیهٔ غزل حافظ با یاء معروف است]

۱۰) بر منت نازوستم گرچه به‌غایت باشد حاش لله که مرا از تو شکایت باشد
(*دیوان*، ص ۳۱۶)

۱۱) گر از تن جان شود معزول و عشقت جای آن دارد | که در ملک دلم عشقت همـان حکم روان دارد
(دیوان، ص ۳۲۳)

۱۲) می کشد سر به هوای دگر آن سرو بلند | دل از او برنـکـنـم گر چه دل از ما بر کـنـد
(دیوان، ص ۳۲۵)

۱۳) در ازل عکس می لعل تو در جام افتاد | عاشق سوخـتـه دل در طمـع خام افتـاد
(دیوان، ص ۳۲۸)

۱۴) آنکـه ز ابـرو و مژه تیر و کمـانی دارد | چشمـهـا کرده سیه قصـد جهـانـی دارد
(دیوان، ص ۳۳۱)

۱۵) مرا ز آینـهٔ سخـت روی سخـت آید | که در برابـر روی تو روی بنـمـاید
(دیوان، ص ۳۳۵)

۱۶) ز سوز نیمشبـانـم کسی خبـر دارد | که چون چراغ شبـی زنـده تا سحـر دارد
(دیوان، ص ۳۳۶)

۱۷) جهـان جان بگـرفتی ز شعـر عالمگیر | جهـان چه باشد و جان چیست هر چه خواهی گیر
(دیوان، ص ۳۴۵)

۱۸) بردمد صبح نشاط از مطلع جان غم مخور | وین شب سودا رسد روزی به‌پایان غم مخور
(دیوان، ص ۳۴۶)

۱۹) هست پیغـامی مرا کو قاصـدی مشکین نفس | سست می جنبد صبا ای صبح کارتست و بس
(دیوان، ص ۳۵۳)

۲۰) چند گوئی با تو یکشب روز گردانم چو شمع | بس عجب دارم که امشب تا سحـر مانم چو شمع
(دیوان، ص ۳۵۸)

۲۱) بیدوسـت من از باغ ارم یاد نیارم | ور جنـت فردوس بود کار ندارم
(دیوان، ص ۳۶۵)

۲۲) آرزو دارم ز لعـلش تا به لب جام مدام | وز سرم بیرون نخواهد رفتن این سودای خام
(دیوان، ص ۳۶۶)

۲۳) هوای قامتش دارم ولی چندانکه می‌بینم | سر و برگ هوای من ندارد سرو سیمـینـم
(دیوان، ص ۳۶۶)

۲۴) صبحـدم بوی سر زلف تو می‌داد نسیم | یاد می‌داد مرا هر نفـسـی عهـد قدیم
(دیوان، ص ۳۶۹)

۲۵) ای به هم برزده زلف تو سراسر کارم — من چو موی توام آشفته فرومگذارم
(دیوان، ص ۳۷۵)

۲۶) صبح محشر که من از خواب گران برخیزم — به جمال تو چو نرگس نگران برخیزم
(دیوان، ص ۳۷۸)

۲۷) خواهیم چون زلیخا یوسف رخی گزیدن — پس دامنش گرفتن وآنگه فروکشیدن
(دیوان، ص ۳۸۳)

۲۸) تا تو دل در بند جان داری و جان در بند تن — چون مراد خویش گیری در کنار خویشتن
(دیوان، ص ۳۸۴)

۲۹) چو دیده در طلبت واجبست گردیدن — سرشک را به همه جانبی دوانیدن
(دیوان، ص ۳۸۵)

۳۰) ای سر سودائی من رفته در سودای تو — باد سرتا پای من قربان سرتا پای تو
(دیوان، ص ۳۹۷)

۳۱) دلا من قدر وصل او ندانستم تو می‌دانی — کنون دانستم و سودی نمی‌دارد پشیمانی
(دیوان، ص ۴۰۸)

۳۲) زسودای رخ وزلفش غمی دارم شبانروزی — مرا صبح وصال او نمی گردد شبی روزی
(دیوان، ص ۴۱۲)

کمال خجندی (متوفای ۸۰۳ ق)

کمال‌الدین مسعود خجندی مشهور به «شیخ کمال» از عرفا و شعرای قرن هشتم هجری است. مرتبهٔ هنری او برابر با امثال همام و اوحدی مراغه‌ای و ناصر بخارائی است و به پایهٔ خواجو و سلمان نمی‌رسد. همانند این دو و حافظ، به ایهام عنایت مخصوصی دارد. طعن و طنزی که در معامله با زاهد و محتسب و صوفی به‌کار می‌برد نیز شبیه حافظ است. تعداد غزلیاتش تقریباً دوبرابر حافظ است. اغلب غزلهایش هفت بیتی است.

اوزان و قوافی همانند او با حافظ بسیار است و محقق است که به شعر یکدیگر نظر داشته‌اند. کمال اشارهٔ صریحی به نام و هنر حافظ دارد که رقابت او را با حافظ نشان می‌دهد:

نشد به طرز غزل همعنان ما حافظ — اگرچه درصف سلطان ابوالفوارس شد
(غزل ۴۲۸)

الف) شباهتهای لفظی و معنوی:

۱) کمال: خاک راه توام ای خاک درت تاج سرم (غزل ۱۱۷)

حافظ: لطفها می کنی ای خاک درت تاج سرم

۲) کمال:

تا بلبل و گل یافته بویت به گلستان   این نعره‌زنان از غم و آن جامه درانست

(غزل ۱۹۶)

حافظ:

نه گل از دست غمت رست نه بلبل در باغ   همه را نعره‌زنان جامه دران می‌داری

۳) کمال: ساقی بیار باده که عید صیام شد (غزل ۴۲۰)

حافظ: ساقی بیار باده که ماه صیام رفت

۴) کمال: با کسی گوی که در دست عنانی دارد (غزل ۴۵۸)

حافظ: نه سواریست که در دست عنانی دارد

۵) کمال: زلف آشفتهٔ او موجب جمعیت ماست (غزل ۵۱۶)

حافظ: کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم

۶) کمال:

شوخی و فتنه‌گر و سنگدل و عهدشکن   چشم بد دور به چندین هنر آراسته‌ای

(غزل ۸۹۶)

حافظ:

عاشق و رند و نظر بازم و می گویم فاش   تا بدانی که به چندین هنر آراسته‌ام

ب) *همانندیهای وزن و قافیه* (فقط مطلعهای کمال خجندی یاد می‌شود):

۱) چه رها کنی به شوخی سر زلف دلربا را   که از او به هم برآری همه وقت خلق‌ها را

(غزل ۲۸)

۲) طبیب شهر چه تصدیع می‌دهد ما را   که کس نیافت به حکمت علاج سودا را

(غزل ۴۳)

۳) آن چه سرویست که حسن همه عالم با اوست   دل در آن کوی نه تنهاست که جان هم با اوست

(غزل ۷۸)

۴) ای ابتدای دردت هر درد را نهایت   عشق ترا نه آخر شوق ترا نه غایت

(غزل ۹۰)

۵) چشم غمدیدهٔ ما را نگرانی به شماست   قامتت شاهد عدلست که می گویم راست

(غزل ۱۱۷)

۶) روزی که به من ناز و عتابت به حسابست — آن روز مرا روز حسابست و عذابست
(غزل ۱۶۲)

۷) زلف کمندافکنت اقلیم جان گرفت — با این کمند روی زمین می‌توان گرفت
(غزل ۱۶۸)

۸) صوفی که ز چشم تو برد جان به سلامت — سر بر نکنند تا به قیامت ز غرامت
(غزل ۱۸۱)

۹) گر جانب محب نظری از حبیب هست — غم نیست اگر هزارهزارش رقیب هست
(غزل ۲۰۷)

۱۰) لب تو نقل حیاتم به‌کام جان انداخت — به خندهٔ نمکین شور در جهان انداخت
(غزل ۲۲۹)

۱۱) ما را نه غم ننگ و نه اندیشهٔ نامست — در مذهب ما مذهب ناموس حرامست
(غزل ۲۳۳)

۱۲) ما در این دیر فتادیم هم از روز الست — رند و دیوانه و قلاش و خراباتی و مست
(غزل ۲۳۴)

۱۳) مرا که ساغر چشم از غم تو پر خونست — چه جای ساقی و جام و شراب گلگونست
(غزل ۲۴۶)

۱۴) هرکه‌رانقش‌خط‌وخال‌تودرخاطر نیست — گر دم از مشک زند خاطر او عاطر نیست
(غزل ۲۶۹)

۱۵) آنچه تو داری به حسن ماه ندارد — جاه و جمال تو پادشاه ندارد
(غزل ۲۹۶)

۱۶) ای گل نو ز توام بوی کسی می‌آید — در دلم تازه غم روی کسی می‌آید
(غزل ۳۱۱)

۱۷) باز این دل غمدیده به دام تو درافتاد — بس مرغ همایون که به تیر نظر افتاد
(غزل ۳۱۶)

۱۸) بکوش تا به کف آری کلید گنج وجود — که بی‌طلب نتوان یافت گوهر مقصود
(غزل ۳۳۲)

۱۹) بوی خوشت چو همدم باد سحر شود — حال دلم ز زلف تو آشفته‌تر شود
(غزل ۳۴۰)

۲۰) جهان به خواب و دمی چشم من نیاساید چو دل به جای نباشد چگونه خواب آید
(غزل ۳۵۲)

۲۱) چشمت به سعی غمزه در فتنه باز کرد زلفت به ظلم دست تطاول دراز کرد
(غزل ۳۵۸)

۲۲) زاهد باریك بین لبهای باریك تو دید خواند اللهم بارك آن دم و بر وی دمید
(غزل ۳۵۸)

۲۳) ز ماهتاب جمالت ز ماه‌تاب رود چه جای ماه سخن هم در آفتاب رود
(غزل ۴۱۸)

۲۴) شبی که روی تو ما را چراغ مجلس شد به سوختن دل پروانه‌وش مهوس شد
(غزل ۴۲۸)

۲۵) صبا ز دوست پیامی به سوی ما آورد به همدمان کهن دوستی به‌جا آورد
(غزل ۴۳۱)

۲۶) گرچه سرو چمن از آب روانی دارد نتوان پیش قدت گفت که جانی دارد
(غزل ۴۵۸)

۲۷) گر قرار تو به دلها نه چنانست که بود عهد ما با غم عشق تو همانست که بود
(غزل ۴۶۳)

۲۸) گر مه به زمین باشد آن زهره جبین باشد دوری طلبد از ما مه نیز چنین باشد
(غزل ۴۶۴)

۲۹) گیرم که از تو بر من مسکین جفا رود سلطان توئی کسی به تظلم کجا رود
(غزل ۴۶۷)

۳۰) مرا ز خاك ره آن مه همیشه کم دارد بدین مشابه گدا را که محترم دارد
(غزل ۴۸۲)

۳۱) چه گفت با تو شنیدی رباب و عود به گوش ز کس مترس و به بانگ بلند باده بنوش
(غزل ۵۸۸)

۳۲) دال زلف و الف قامت و میم دهنش هرسه دامند و بدان صید جهانی چو منش
(غزل ۵۹۱)

۳۳) دل مسکین که می بینی از اینسان بی زر و زورش به کوی میکده کردند خوبان مفلس و عورش
(غزل ۵۹۲)

گفتنی است که بیت زیر از این غزل به اشتباه به حافظ نسبت داده شده و در بعضی دیوانهای مطبوع راه پیدا کرده است:

شراب لعل می‌نوشم من از جام زمردگون که زاهد افعی وقتست می‌سازم بدین کورش

۳۴) گنه دیده گر اینست که کردم نگهش دل مبیناد شب و روز بجز در گنهش
(غزل ۶۰۱)

۳۵) یار خرمن سوز ما گو روی گندمگون بپوش ورنه خواهد سوخت خرمن هر کرا عقلست و هوش
(غزل ۶۰۹)

۳۶) پری به حسن و لطافت نداشت با همه حال هر آنچه در رخ تست ای مه خجسته جمال
(غزل ۶۳۱)

۳۷) بگذار تا به گلشن روی تو بگذریم در باغ وصل از گل روی تو برخوریم
(غزل ۶۵۶)

۳۷/۱) ساقی بیار شیشهٔ می تا به هم خوریم کز چرخ شیشه باز جگر خون چو ساغریم
(غزل ۶۸۹)

۳۸) بیا ساقی که بیخ غم به دور گل براندازیم می گلگون طلب داریم و گل در ساغر اندازیم
(غزل ۶۵۷)

۳۹) چه خوشتر دولتی زینم که دایم با تو بنشینم که سیری نیست از رویت مرا چندانکه می‌بینم
(غزل ۶۷۰)

۴۰) غلام پیر خراباتم و طبیعت او که نیست جز می و شاهد حریف صحبت او
(غزل ۸۳۷)

۴۱) اشك چو لعل ریزد آن لب مرا ز دیده در شیشه هرچه باشد از وی همان چکیده
(غزل ۸۴۷)

۴۲) به رهگذار قد یار دیدم از ناگاه کدام قد الفی بود در میانهٔ راه
(غزل ۸۵۸)

۴۳) دارم ز ابروان تو چشم عنایتی کز نازم ارکشی نکنندم حمایتی
(غزل ۹۲۸)

۴۴) مبارك منزلی خوش سرزمینی که آنجا سر بر آرد نازنینی
(غزل ۹۶۴)

*

در اینجا مقایسهٔ اجمالی هفده شاعر با حافظ و تأثیرشان بر حافظ به پایان می‌رسد. امید است محققان دیگر تأثیر آن عده از پیشینیان را که در پژوهش حاضر مطرح نشده‌اند، نیز در ترازوی تحقیق بنهند، تا عیار هنر حافظ به محک این مقایسه‌ها نمایان‌تر شود.

به‌واقع از میان اینهمه غزل هموزن و همقافیه با غزلهای حافظ که مطلع آنها را نقل کردیم، شاید فقط ده دوازده مورد همسنگ مطلعهای حافظ یافته شود، در باقی موارد، همواره مطلعهای خورشیدپرور غزل حافظ درخشان‌تر است.

قرینه و تکملهٔ این تحقیق، بررسی تأثیر حافظ بر شاعران پس از اوست که خود درخور کتابی مستقل است.

در پایان از اطناب و تفصیل بحث عذر می‌خواهم و برای خوانندگان ارجمند آرزوی توفیق دارم. آری «همت حافظ و انفاس سحرخیزان بود» که این طرح به سامان و این شرح به‌پایان رسید:

من به سرمنزل عنقانه به خود بردم راه   قطع این مرحله با مرغ سلیمان کردم

الحمد لله الذی هدانا لهذا وما
کنا لنهتدی لولا ان هدانا الله

بهاءالدین خرمشاهی

تهران، سوم مرداد ماه ۱۳۶۶
بیست‌وهشتم ذی‌قعده ۱۴۰۷

۱

الا یا ایهـاالسـاقی اَدِر کأسـاً ونـاولهـا — که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکلها
به بوی نافـه‌ای کاخر صبا زان طره بگشاید — ز تاب جعدمشکینش چه‌خون افتاد در دلها
۳ مرا در منزل جانان چه امن عیش چون هر دم — جرس فریاد می‌دارد که بربنـدید محملهـا
به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید — که سالـك بیخبـر نبـود ز راه و رسم منزلها
شب تاریك و بیم موج و گردابی چنین هایل — کجـا داننـد حال ما سبکبـاران ساحلهـا
۶ همه کارم ز خود کامی به بدنامی کشید آخر — نهـان کی ماند آن رازی کزو سازند محفلها

حضـوری گر همی خواهی ازو غایب مشو حافظ
متی ماتلْقَ من تهـویٰ دع الـدنیا و اهمِلهـا

۱) ساقی← شرح غزل ۸، بیت ۱.

معنای مصراع اول: ای ساقی جام می را به گردش آور و به من برسان.

سودی گفتـه است که حافظ این مصراع را از یزیدبن معاویه تضمین کرده و اصل شعر یزید از این قرار است:

انـاالمسموم ماعندی — بتـریاق و لا راقـی
ادر کأسـاً و ناولهـا — الا یا ایهـاالسـاقی

(شرح سودی بر حافظ، ج ۱، ص ۱). علامـه قزوینی در یك بحث ده صفحـه‌ای تشکیك محققـانه‌ای بر قول سودی وارد می کند و فهرست مفصلی از کتابهائی که مظان یافتن شعر یزید بوده یاد می کند که در آنها نشانی از این ابیات نیست. بعد حدس می‌زند که مسلمانان متعصب ترك معاصر سودی این حکایت را بر ساخته‌اند ـ یعنی شعر را به یزید و سپس تضمین آن را به حافظ نسبت داده‌انـد ـ تا خوانندگان حافظ را برمانند و نسبت به او بدبین سازند.

سپس در پایان بحث می گوید که به‌احتمال قوی با توجه به مضامین و الفاظ موجود در این ابیات مانند راقی، مسموم، کأس، تریاق و نظایر آن که دقیقاً در یکی از غزلیات سعدی به این مطلع:

به پایان آمد این دفتر حکایت همچنان باقی به صد دفتر نشاید گفت حسب الحال مشتاقی

نیز آمده، این دو مصرع یا دو بیت منسوب به یزید باید به الهام از غزل سعدی، در فاصلهٔ بین سعدی و حافظ سروده شده باشد (← «بعضی تضمینهای حافظ» نوشتهٔ محمد قزوینی، *یادگار*، سال اول، شمارهٔ ۹، اردیبهشت ۱۳۲۴، ص ۶۵ـ۷۸).

ـ که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکلها. نظیر مضمون این بیت که عشق آسان نماست ولی بسی خطرها و مشکلات به‌همراه دارد در شعر حافظ نمونه‌های دیگر هم دارد:

ـ نازپرورد تنعم نبرد راه به دوست عاشقی شیوهٔ رندان بلاکش باشد
ـ تحصیل عشق و رندی آسان نمود اول و آخر بسوخت جانم در کسب این فضایل
ـ تو خفته‌ای و نشد عشق را کرانه پدید تبارك الله از این ره که نیست پایانش
ـ شیر در بادیهٔ عشق تو روباه شود آه از این راه که در وی خطری نیست که نیست
ـ در ره عشق از آن سوی فنا صد خطرست تا نگویی که چو عمرم به‌سر آمد رستم

نیز ← عشق: شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.

۲) **معنای بیت**: به امید نافه‌گشایی باد صبا (← شرح غزل ۴، بیت ۱) از طرهٔ زلف او، از دست جعد مشکین او ــ لابد از آن جهت که در قبال باد صبا مقاومت می کرده و به‌آسانی گشوده نمی‌شده است تا رایحه‌اش تسلی‌بخش عاشقان باشد ــ از شدت بیقراری و انتظار بسیاری دلها خون و طاقتها طاق شد. یا ساده‌تر: در این امید که باد صبا عطر گیسوی او را بپراکند و به مشام مشتاقان برساند، بسیاری کسان در رنج و بیقرارند. حافظ بارها این مضمون را به تعابیر گوناگون بیان کرده است:

ـ به‌ادب نافه‌گشایی کن از آن زلف سیاه جای دلهای عزیزست به‌هم برمزنش
ـ تا عاشقان به بوی نسیمش دهند جان بگشود نافه‌ای و در آرزو ببست
ـ خواهم از زلف بتان نافه‌گشایی کردن فکر دورست همانا که خطا می‌بینم

خون در دل افتادن، یا خون در جگر افتادن، یا خون شدن دل، در ابیات دیگر حافظ به‌کار رفته است:

ـ دردا که از آن آهوی مشکین سیه‌چشم چون نافه بسی خون دلم در جگر افتاد
ـ بادل خون شده چون نافه خوشش باید بود هر که مشهور جهان گشت به مشکین نفسی

ـ جگر چون نافه‌ام خون گشت کم زینم نمی باید — جزای آنکه با زلفت سخن از چین خطا گفتیم

ـ به‌بوی آنکه به‌مستی ببوسم آن لب لعل — چه خون که در دلم افتاد همچو جام و نشد

ـ از آن رنگ رخم خون در دل افتاد — وز آن گلشن به خارم مبتلا کرد

غالب کلمات و تعابیر این بیت دو یا چند معنی دارد که شبکهٔ در هم تنیده‌ای از مراعات نظیر و ایهام ساخته‌اند. بوی دو معنی دارد: الف) رایحه؛ ب) امید و آرزو. نافه هم همینطور: الف) ناف آهوی مشکین که شرحش خواهد آمد؛ ب) استعاره از حلقهٔ خوشبوی گیسو. نافه‌گشایی هم: الف) عمل بریدن ناف یا نافهٔ آهو؛ ب) استعاره از عطرپراکنی زلف با گشوده شدن حلقه‌هایش. تاب هم: الف) پیچ و شکن؛ ب) رنج و شکنج، چنانکه در جای دیگر تاب را به دو معنی به‌کار برده است: چون تاب کشم باری زان زلف بتاب اولی. مشکین هم: الف) سیاه؛ ب) مشك‌آمیز و دارای رایحهٔ مشك. خون در دل افتادن هم دو معنی دارد: الف) اشاره به خونی که در دل (ناف) آهوی مشکین می‌افتد و جمع می‌شود؛ ب) دلخون یا خونین دل شدن یا به تعبیر دیگر حافظ که تا امروز هم رواج دارد، خونین جگر شدن، یعنی به کمال رنج و محنت افتادن. ضمناً بر همهٔ اینها بیفزائید که در خم گیسوی یار «جای دلهای عزیز است».

آهوی مشکین که در ختن و ختا (خطا) یافت می‌شود (که ز صحرای ختن آهوی مشکین آمد) نافه دارد. «نافه کیسه‌ای است به حجم یك نارنج که در زیر شکم جنس نر آهوی ختن، در زیر جلد، نزدیك عضو تناسلی حیوان قرار دارد و دارای منفذی است که از آن ماده‌ای قهوه‌یی رنگ روغنی شکل خارج می‌گردد که بسیار خوشبو و معطر است و به‌نام مشك موسوم است...» (فرهنگ معین). خواجه نصیر طوسی می‌نویسد: «آهوی مشك را بگیرند و دست بر شکم و اندامهاءِ او مالند، تا خونی که در حوالی ناف او باشد به نافه شود. و چون سرد شود ببندد. و چون معلوم شود که دیگر خون به‌آنجا نخواهد شد، نافه را بگیرند و بیاویزند، تا مدت یکسال. و هر خون که پیش از کشتن او در نافه شود پاره‌هاءِ بزرگ باشد؛ و هرچه قطره قطره در آنجا شده باشد، چون شافهاءِ بستهٔ محکم شده آن را در میان مشك بازیابند و گفته‌اند که (آن) آهو که سنبل و بهمنین می خورد، مشك از آن تولد می‌کند. اما انواع مشك بهترین مشکها مشك ختنی باشد که از میان ولایت خطا آرند...» (تنسوخ‌نامهٔ *ایلخانی*، ص ۲۴۷ـ ۲۴۸؛ نیز ← شرح سودی بر حافظ، ج ۱، ص ۷ـ ۸).

۳) **عیش**: عیش در عربی به‌معنای زیست و زندگی است. در فارسی هم به‌همین معنی، یعنی مطلق زندگی به‌کار رفته و هم تحول معنی داده و به‌معنای خوشی و خوشگذرانی و

عشرت به‌کار می‌رود. چنانکه سعدی گوید:

- بلای خمارست در عیش مل　　　سلحدار خارست با شاه گل

(کلیات، ص ۲۷۹)

- یکی را به‌زندان درش دوستان　　　کجا ماندش عیش در بوستان

(پیشین، ص ۲۲۹).

این کلمه در حافظ به‌معنای اصلی یعنی زندگی هم به‌کار رفته:

- مجوی عیش خوش از دور واژگون سپهر...

- در عیش خوش آویز نه در عمر دراز

- نمی‌بینم نشاط عیش در کس

اما بیشتر به‌معنای مترادف با عشرت است:

- هنگام تنگدستی در عیش کوش و مستی...

- در عیش نقد کوش که چون آبخور نماند...

- عیش بی‌یار مهنا [قزوینی: مهیا] نشود یار کجاست

- خوشتر ز عیش و صحبت و باغ و بهار چیست...

- محتسب نیز درین عیش نهانی دانست

- شراب و عیش نهان چیست کار بی‌بنیاد

- دیگران قرعهٔ قسمت همه بر عیش زدند...

- باشد که گوی عیشی در این میان توان زد

- گلبن عیش می‌دمد ساقی گلعذار کو

- جنت نقدست اینجا عیش و عشرت تازه کن...

- عیش با آدمیی چند پریزاده کنی

- ... ای بسا عیش که با بخت خداداده کنی

در این مصراع «مرا در منزل جانان چه امن عیش چون هر دم...» مناسب‌تر آن است که عیش را به‌معنی اخیر (خوشی، خوشگذرانی، عشرت) بگیریم.

- **فریاد داشتن**: سعدی گوید:

چو عندلیب چه فریادها که می‌دارم　　　تو از غرور جوانی هنوز در خوابی

(کلیات، ص ۶۰۴)

همچنین:

فریاد می‌دارد رقیب از دست مشتاقان او — آواز مطرب در سرا زحمت بود بوّاب را

(کلیات، ص ۵۲۷)

۴) می ← شرح غزل ۱۳.

ـ سجاده: از ریشهٔ سجود و به معنای جای نماز است و معمولا پارچه یا فرشی است که در طاهر نگه‌داشتن آن کوشش می‌شود، و زاهدان و بعضی از صوفیه و متشرعان در این امر مبالغه می‌کنند؛ و سجاده به‌آب کشیدن که کنایه از وساوس طهارت و افراط در زهد است و هنوز هم در محاوره به‌کار می‌رود، اشاره به همین سابقه دارد. یحیی باخرزی می‌نویسد: «... و هر درویشی را باید که سجاده‌ای باشد خاص که بر آن نماز گزارد و بر آنجا نشیند. سجاده، صوفی را حکم مسجد است» (*اوراد الاحباب*، ج ۲، ص ۹۸). حافظ به مقدساتی چون سجاده، تسبیح، خرقه، خانقاه، مسجد، نماز، روزه و غیره به‌طنز نگاه کرده است:

ـ خودگرفتم کافکنم سجاده چون سوسن به‌دوش — همچو گل بر خرقه رنگ می مسلمانی بود؟

ـ به‌کوی میفروشانش به‌جامی بر نمی‌گیرند — زهی سجادهٔ تقوا که یك ساغر نمی‌ارزد

ـ دلق و سجادهٔ حافظ ببرد باده فروش — گر شرابش ز کف ساقی مهوش باشد

ـ ز کوی میکده دوشش به دوش می‌بردند — امام شهر که سجاده می‌کشید به دوش

ـ سوی رندان قلندر به رهاورد سفر — دلق بسطامی و سجادهٔ طامات بریم

ـ نیست در کس کرم و وقت طرب می‌گذرد — چاره آنست که سجاده به می بفروشیم

ـ دوش رفتم به‌درمیکده خواب آلوده — خرقه تر دامن و سجاده شراب آلوده

آری سجاده که باید اینهمه پاك و پاکیزه باشد در شعر حافظ برای رفع ریا، همواره مانند خرقه به می آلوده و به تعبیر او تطهیر می‌شود. مضمون این بیت (به می سجاده رنگین کن) کمابیش مشابه است با این بیت دیگر حافظ:

ـ تو پیر سالك عشقت به می حواله کند — بنوش و منتظر رحمت خدا می‌باش

و چه بسا ملهم از این بیت خواجو است:

تا خرقه به خون دل پیمانه نشوئی — با پیرمغان بر سر پیمان نتوان بود

(دیوان، ص ۶۷۱).

ـ پیر / پیرمغان: غزالی در ارج و اهمیت شأن پیر می‌نویسد: «چون پیر به‌دست آورد، کار خویش باید که جمله با وی گذارد و تصرف خود اندر باقی کند و بداند که منفعت وی اندر خطای پیر، بیش از آن بود که اندر صواب خویش. و هر چه شنود از پیر که وجه آن بنداند، باید

که از قصهٔ موسی و خضر ـ علیهما السلام ـ یادآورد که آن برای حکایت پیر و مرید است، که مشایخ چیزها بدانسته باشند که به عقل فراسر آن نتوان شد» (کیمیا، ج ۲، ص ۳۴).

حافظ به شهادت دیوانش ذهن و ذوق عرفانی پیشرفته‌ای دارد. علی‌الخصوص شیفتهٔ اندیشه‌های ملامتی است (← حافظ و ملامتیگری: شرح غزل ۲۰۴). ولی به‌دلیل انتقادهایی که نسبت به صوفیه و خانقاه‌نشینان و ارباب صومعه دارد، پیداست که صوفی رسمی حرفه نیست (← صوفی: شرح غزل ۶، بیت ۱)؛ و با خانقاه (← شرح غزل ۳۳، بیت ۱) و صومعه (← شرح غزل ۲، بیت ۲) میانهٔ خوبی ندارد و پشمینه‌پوشی او از ساده‌پوشی و به قصد رهاکردن رنگهای تعلق است و با خرقهٔ زهد (← خرقه: شرح غزل ۲، بیت ۲) ازرق‌پوشان فرق دارد. قطع نظر از افسانه‌ها، هیچ سند قاطعی که حکایت از سرسپردگی حافظ به یك پیر [= مرشد = شیخ = ولی] واقعی یعنی مشایخ طریقت داشته باشد در دست نیست. اما سخن از پیر و ولی و مرشد و خضر و دلیل راه و نظایر آن در دیوان وی بسیار است. در اندیشیدن حافظ به پیر سه مرحلهٔ مشخص مشهود است: الف) سرگشتگی و آرزوی یافتن دلیل راه؛ ب) پی‌بردن به لزوم پیر و تأیید این صورت؛ پ) یافتن و بلکه آفریدن پیری اساطیری به‌نام پیرمغان.

الف) سرگشتگی و نگرانی از خطرهای راه و آفات سلوك:

- در بیابان فنا گم‌شدن آخر تا کی / ره بپرسیم مگر پی به مهمات بریم
- گذار بر ظلماتست خضر راهی کو / مباد کاتش محرومی آب ما ببرد
- رندان تشنه‌لب را آبی نمی‌دهد کس / گویی ولی‌شناسان رفتند از این ولایت
در این شب سیاهم گم گشته راه مقصود / از گوشه‌ای برون آی ای کوکب هدایت
از هر طرف که رفتم جز وحشتم نیفزود / زنهار ازین بیابان وین راه بی‌نهایت
این راه را نهایت صورت کجا توان بست / کش صدهزار منزل بیش است در بدایت
- جان رفت در سر می و حافظ به عشق سوخت / عیسی دمی کجاست که احیای ما کند
- طبیب راه‌نشین درد عشق نشناسد / برو به دست کن ای مرده دل مسیح دمی
- دل که آئینهٔ شاهی است غباری دارد / از خدا می‌طلبم صحبت روشن رائی
- دام سختست مگر یار شود لطف خدا / ورنه آدم نبرد صرفه ز شیطان رجیم
- طریق عشق طریقی عجب خطرناکست / نعوذ بالله اگر ره به مأمنی نبری
- سر ز حسرت به در میکده‌ها برکردم / چون شناسای تو در صومعه یك پیر نبود
- شهر خالیست ز عشاق بود کز طرفی / مردی از خویش برون آید و کاری بکند

ب) پی بردن به لزوم پیر:

- به کوی عشق منه بی‌دلیل راه قدم / که من به خویش نمودم صد اهتمام و نشد
- به سعی خود نتوان برد پی به گوهر مقصود / خیال باشد کاین کار بی‌حواله برآید
- بیا که چارهٔ ذوق حضور و نظم امور / به فیض بخشی اهل نظر توانی کرد
- آنانکه خاك را به نظر کیمیا کنند / آیا بود که گوشهٔ چشمی به‌ما کنند
- تو دستگیر شو ای خضر پی خجسته که من / پیاده می‌روم و همرهان سوارانند
- همتم بدرقهٔ راه کن ای طایر قدس / که درازست ره مقصد و من نوسفرم
- خامان ره نرفته چه دانند ذوق عشق / دریادلی بجوی دلیری سرآمدی
- کار از تو می‌رود مددی ای دلیل راه / کانصاف می‌دهیم و ز ره اوفتاده‌ایم
- ساروان بار من افتاد خدا را مددی / که امید کرمم همره این محمل کرد
- سعی نابرده درین راه به جائی نرسی / مزد اگر می‌طلبی طاعت استاد ببر
- قطع این مرحله بی‌همرهی خضر مکن / ظلماتست بترس از خطر گمراهی
- ای بیخبر بکوش که صاحب خبر شوی / تا راهرو نباشی کی راهبر شوی
در مکتب حقایق پیش ادیب عشق / هان ای پسر بکوش که روزی پدر شوی
- من به‌سرمنزل عنقانه به‌خود بردم راه / قطع این مرحله با مرغ سلیمان کردم

آری حافظ پیر دارد و بارها از او به نیکی یاد یا «نقل حدیث» می‌کند:

- نصیحتی کنمت یادگیر و در عمل آر / که این حدیث ز پیر طریقتم یادست...
- پیر پیمانه‌کش ما که روانش خوش باد / گفت پرهیز کن از صحبت پیمان‌شکنان
- پیر دردی کش ما گرچه ندارد زر و زور / خوش عطابخش و خطاپوش خدائی دارد
- پیر گلرنگ من اندر حق ازرق‌پوشان / رخصت خبث نداد ارنه حکایتها بود
- پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت / آفرین بر نظر پاك خطا پوشش باد

پ) پیرمغان: پیر مغان اگرچه در ادبیات فارسی سابقه دارد، ولی با این اوصاف و ابعادی که در دیوان حافظ می‌یابیم از برساخته‌های هنری حافظ است که بیهوده نباید دنبال ردپای تاریخی او بود و با مغان زردشتی مربوطش کرد. بلکه بیشتر با میفروشان زردشتی مربوط است. شادروان غنی می‌نویسد: «مسلمین قدیم شراب را از دو جا به‌دست می‌آورده‌اند: یکی از مسیحیان و دیرها، و دیگری از مجوسان یعنی مغان که جاحظ در *کتاب الحیوان* می‌گوید: شراب خوب نیست مگر آنکه از خم مجوسی باشد که روی آن تارعنکبوت گرفته باشد و آن مجوس یزدان فلان باشد. در ابتدا پیرمغان همان شراب‌فروش بوده بعد در اصطلاح صوفیه

معانی دیگری هم پیدا کرده است.» (حواشی غنی، ص ۴۴). چیزی که مسلم است پیرمغان مرشد حافظ است، پیر اوست (ولی نه به معنای رسمی و خانقاهی) و حافظ فقط در مقابل او سر فرود می‌آورد و سخن او را می‌نیوشد و ملازم خدمت و درگاه اوست:

- گر پیرمغان مرشد ما شد چه تفاوت...
- از آستان پیرمغان سر چرا کشیم...
- دعای پیرمغان ورد صبحگاه منست
- سرما خاك ره پیرمغان خواهد شد
- حلقهٔ پیرمغانم ز ازل در گوش است
- مرید پیر مغانم ز من مرنج ای شیخ
- گر مدد خواستم از پیرمغان عیب مکن
- کیمیائیست عجب بندگی پیرمغان
- بندهٔ پیرمغانم که ز جهلم برهاند
- دولت پیرمغان باد که باقی سهلست
- حریم درگه پیرمغان پناهت بس
- بترك صحبت پیرمغان نخواهم گفت
- من از پیرمغان منت‌پذیرم
- حافظ جناب پیرمغان جای دولتست

تصویر پیرمغان ترکیبی است از پیر طریقت و پیر میفروش و علاوه بر این دو نام، پیر، پیر میکده، پیر میخانه، پیر خرابات و به یك تعبیر پیر گلرنگ، پیر پیمانه‌کش، پیر دردی کش، شیخ ما هم نامیده شده است. توجه در ابیات زیر آمیختگی تصویر پیرمغان را با پیر میکده نشان می‌دهد:

- نیکی پیرمغان بین که چو ما بدمستان — هرچه کردیم به چشم کرمش زیبا بود
- گفتم شراب و خرقه نه آئین مذهبست — گفت این عمل به مذهب پیرمغان کنند
- مشکل خویش بر پیرمغان بردم دوش — کو به تأیید نظر حل معما می‌کرد
دیدمش خرم و خندان قدح باده به‌دست — وندر آن آینه صدگونه تماشا می‌کرد
- چل سال بیش رفت که من لاف می‌زنم — کز چاکران پیرمغان کمترین منم
هرگز به یمن عاطفت پیر میفروش — ساغر تهی نشد ز می صاف روشنم
- فتوی پیرمغان دارم و قولیست قدیم — که حرامست می آنجا که نه یارست ندیم

- پیر مغـان ز توبـهٔ ما گر ملول شد　　گو باده صاف کن که به عذر ایستـاده‌ایم
- من که خواهم که ننوشم بجز از راوق خم　　چه کنـم گرسخـن پیرمغـان ننیوشـم
- به پیر میکـده گفتم که چیست راه نجات　　بخـواست جام می و گفت عیب پوشیدن

این پیر میکده اگر میفروش پیر و پیر خرفتی بیش نبود آن شأن و مقام را نداشت که حافظ از او راه نجات را بپرسد و او هم پاسخی ژرف بدهد. باری اسطورهٔ پیرمغان ساختهٔ طبع حافظ است، همانطور که فی‌المثل رستم به یك معنی پروردهٔ طبع فردوسی است.

- **سـالـك**: «در لغت به معنی رفتارکننده و طی کنندهٔ راه است، و در اصطلاح صوفیه به آن صوفی اطلاق می‌شود که از خود به جانب حق گام برمی‌دارد» (فرهنگ *اشعار حافظ*، چاپ اول، ص ۱۶۷). گاه حافظ به جای سالك لفظ «راهرو» را به‌کار می‌برد:

- راهرو گر صد هنر دارد توکل بایدش
- تا راهرو نباشی کی راهبر شوی

سالك در دیوان حافظ هم صفت پیر (= مرشد = مراد = رهبر) است نظیر:

- چو پیر سالـك عشقت به می حواله کند　　بنـوش و منتـظر رحـمت خدا می‌باش
- سرّ خدا که عارف سالـك به کس نگفت　　در حیرتـم که باده‌فـروش از کجـا شنید

و هم صفت مرید (= راهرو):

- در طریقت هرچه پیش سالك آید خیر اوست
- این سالکان نگر که چه با پیر می‌کنند

معنـای بیت: اگر پیرمغان که مرشد تو است دستور دهد که سجاده را که مظهر پاکی و طهارت است به می آلوده و بی‌حرمت سازی، بپذیر چرا که سالك (= مرید) نباید از حکمت این‌گونه دستورها بی‌خبر باشد. یا سالك را می‌توان صفت پیر گرفت. در این صورت معنای مصراع دوم چنین می‌شود که پیر سالك (= پیر مغان = مراد و مرشد تو) از راه و رسم منزلها و آداب سیر و سلوك دادن و راه بردن مریدان باخبر است (بیخبر نبود یعنی بیخبر نیست، در حالیکه در قرائت اول بیخبر نبود یعنی نباید بیخبر باشد) و خیر و صلاح آنان را بهتر می‌داند.

۶) **کزو سازنـد محفلها**: کاربرد «او» به جای «آن» در شعر حافظ و ادب منظوم و منثور فارسی سابقه‌ای مدید دارد. برای تفصیل در این باب ← او [= آن]: شرح غزل ۸۷، بیت ۱.

۷) **حضوری گر همی خواهی ازو غایب مشو حافظ**: حضور و غیبت دو اصطلاح عرفانی است. در جاهای دیگر گوید:

- از دسـت غیبـت تو شکـایت نمی‌کنم　　تا نیسـت غیبـتی نبـود لذت حضـور

- بیا که چارهٔ ذوق حضـور و نظم امـور / به فیض بخـشـی اهـل نظر توانـی کرد
- دریغ و درد که در جست‌وجـوی گنج حضور / بسـی شدم به گدایی برکـرام و نشـد
- ای که در دلق ملمـع طلبی نقـد حضـور / چشم سری عجب از بیخبـران می‌داری

«غیبت در لغت به‌معنی ناپـدیدی و نبودن در جائی است و حضور عکس آن است و در اصـطلاح صوفیان مراد از غیبت، غایب بودن دل از ما سوی الله است و حضور [که بعضی منابع آن را شهود می‌نامند] حضور در پیشگاه حق است با غیبت از خلق» (*فرهنگ اشعار حافظ*، چاپ اول، ص ۴۴۱). هجویری گوید: مراد از حضور، حضور دل بود به دلالت یقین، تا حکم غیبی ورا چون حکم عینی گردد. مراد از غیبت، غیبت دل بود از دون حق تا حدی که از خود غایب شود... پس غیبت از خود حضـور به حق آمد و حضور به حق غیبت از خود» (*کشف المحجوب*، ص ۳۱۹). ابونصر سراج گوید: «غیبت، غیبت قلب است از مشاهدهٔ خلق به‌سبب حضور حق... و حضور، حضور قلب، که با صفای یقین آنچه را هم که از اعیان حق در پرده است آشکار می‌بیند» (*اللمع*، ص ۳۴۰؛ نیز ← *خلاصهٔ شرح تعرف*، ص ۳۹۰_۳۹۵؛ *مصباح الهدایة*، ص ۱۴۱_۱۴۳).

- **متی ما تلق من تهـوی...**: چون به دیدار آنکه دوست داری رسیدی، دنیا را واگذار و رها کن.

۲

صلاح کار کجا و من خراب کجا — ببین تفاوت ره کز کجاست تا به‌کجا
دلم ز صومعه بگرفت و خرقهٔ سالوس — کجاست دیرمغان و شراب ناب کجا
۳ چه نسبتست به‌رندی صلاح و تقوی را — سماع وعظ کجا نغمهٔ رباب کجا
ز روی دوست دل دشمنان چه دریابد — چراغ مرده کجا شمع آفتاب کجا
چو کحل بینش ما خاك آستان شماست — کجا رویم بفرما ازین جناب کجا
۶ مبین به‌سیب زنخدان که چاه در راهست — کجا همی روی ای دل بدین شتاب کجا
بشد که یاد خوشش باد روزگار وصال — خود آن کرشمه کجا رفت و آن عتاب کجا

قرار و خواب ز حافظ طمع مدار ای‌دوست
قرار چیست صبوری کدام و خواب کجا

۱) **خراب:** این کلمه بارها در حافظ به‌کار رفته است:

ـ چه گویمت که به میخانه دوش مست و خراب

ـ در کنج خراباتی افتاده خراب اولی

خراب یعنی مست لایعقل، بیخود از شراب، ... سیاه مست، مستِ مست (*لغت‌نامه*).

ـ **تا به کجا:** «تا به کجا» از نظر قافیه عیب دارد. باید می‌بود «تاب کجا». در شعر نزاری قهستانی این نحو قافیه سابقه دارد. در غزلی که ردیف و قافیهٔ آن چون ماهتاب گشته، بر من سراب گشته، لعل مذاب گشته و نظایر آن است آمده است: آئین پاکبازی دیر یست تابگشته (*دیوان*، ص ۵۷۵).

۲) **صومعه:** معنای اصلی آن «عبادتگاه راهب (ترسایان و جز آن) برابر با دیر» (*فرهنگ معین*). به این معنی، به‌صورت جمع یعنی صوامع در قرآن مجید به‌کار رفته است (حج، ۴۰).

معنای دیگرش که باز هم درفرهنگ معین تصریح شده خانقاه است. مؤید این معنی این ابیات حافظ است:

- حافظ به‌کوی میکده دایم به صدق دل / چون صوفیان صومعه‌دار از صفا رود
- خوش می کنم به بادهٔ مشکین مشام جان / کز دلق پوش صومعه بوی ریا شنید
- سر ز حسرت به در میکده‌ها برکردم / چون شناسای تو در صومعه یك پیر نبود
- صوفی ز کنج صومعه با پای خم نشست / تا دید محتسب که سبو می کشد به‌دوش
- نذر و فتوح صومعه در وجه می نهیم / دلق ریا به آب خرابات برکشیم

یك خصوصیت دیگر صومعه (= خانقاه) در شعر حافظ این است که نقطهٔ مقابل دیرمغان است؛ چنانکه از همین بیت موردبحث هم برمی‌آید. و علاوه بر آن:

- زاهد ایمن مشو از بازی غیرت زنهار / که ره از صومعه تا دیرمغان اینهمه نیست
- بیا به میکده و چهره ارغوانی کن / مرو به صومعه کانجا سیاهکارانند

نیز ← خانقاه: شرح غزل ۳۳، بیت ۱.

- خرقه: «خرقه در لغت به معنی پاره و قطعه‌ای از جامه است، و در اصطلاح صوفیه عبارتست از جامه‌ای پشمین که غالباً از پاره‌های به‌هم دوخته فراهم آمده است [از همین روی مرقع و ملمع نامیده می‌شود] و در حقیقت لباس رسمی صوفی است که پس از امتحان و احراز قابلیت و اهلیت از طرف مرشد و پیر به‌او پوشانیده می شود» (*فرهنگ اشعار حافظ*، چاپ اول، ص ۱۲۲). شادروان فروزانفر در تعریف خرقه می نویسد: «خرقه جامه‌یی بوده است آستین‌دار و پیش‌بسته که از سر می‌پوشیده‌اند و از سر به‌در می‌آورده‌اند و شعار صوفیان بوده است و علت اشتهار آن به خرقه اینست که پاره‌های مختلف و گاهی نیز رنگارنگ به‌هم آورده و از آنها خرقه می‌ساخته‌اند و جامه‌یی سخت بتکلف بوده است و آن را بدین مناسبت مرقعه نیز می گفته‌اند و خرقه در اصل به‌معنی پاره و وصله و پینه و بازافکن است...» (تعلیقات فروزانفر بر معارف بهاءولد، ج ۲، ص ۲۱۳).

خرقه بر دو نوع است: خرقهٔ ارادت و خرقهٔ تبرك. به گفتهٔ عزالدین محمود کاشانی خرقهٔ ارادت آن است که شیخ بر مرید پوشاند و خرقهٔ تبرك آن است که کسی بر سبیل حسن ظن و نیت تبرك به خرقهٔ مشایخ آن را طلب دارد. بعضی خرقهٔ ولایت را هم بر این دو نوع اضافه کرده‌اند و آن، آنست که چون شیخ در مرید آثار ولایت و علامت وصول به‌درجهٔ تکمیل و تربیت مشاهده کند، بر او پوشاند (به تلخیص از*مصباح الهدایة*، ص ۱۵۰). رنگ خرقه غالباً کبود است. صوفیه چند وجه برای این رنگ یاد کرده‌اند: ۱) اقتباس از لباس کبود راهبان؛ ۲)

به جهت چرکتابی (دیر چرك شدن) (از جمله ← کشف *المحجوب*، ص ۵۹)؛ ۳) از آنجا که دنیا دار محنت است و کبود، جامهٔ اندوهگینان و سوگواران بوده است (*همانجا*؛ نیز: *اورادالاحباب*، ج ۲، ص ۳۱). ابوسعید ابوالخیر در انتقاد از علاقهٔ افراطی و متظاهرانهٔ صوفیه به رنگ کبود گوید: «شیخ ما گفت اکنون خود کار بدان آمده است که مرقعی کبود بدوزند و درپوشند و پندارند که همهٔ کارها راست گشت. برآن سر خُم نیل بایستند و می گویند که یکبار دیگر بدان خم فروبر تا کبودتر گردد که چنان دانند صوفیی این مرقع کبود است» (*اسرارالتوحید*، ص ۲۸۶).

در حافظ بارها به کبودی خرقه اشاره شده:

- ساغر می بر کفم نه تا ز بر | برکشم این دلق ازرق فام را
- جامهٔ کس سیه و دلق خود ازرق نکنیم
- چندان بمان که خرقهٔ ازرق کند قبول | بخت جوانت از فلك پیر ژنده‌پوش
- پیر گلرنگ من اندر حق ازرق پوشان | رخصت خبث نداد ارنه حکایتها بود.

(برای تفصیل بیشتر دربارهٔ خرقه و مرقع و آداب پوشیدن آن و ریزه‌کاریهای دیگر ← *اورادالاحباب* «فص اللباس و الخرقه»، ج ۲، ص ۲۳-۴۲).

خرقه در دیوان حافظ سه قسم است و حافظ به هیچیك نظر خوبی ندارد: خرقهٔ زاهد، خرقهٔ صوفی، خرقهٔ خود حافظ.

الف) خرقهٔ زاهد:

- نه به هفت آب که رنگش به صد آتش نرود | آنچه با خرقهٔ زاهد می انگوری کرد
- خدا زان خرقه بیزارست صدبار | که صد بت باشدش در آستینی
- به هیچ زاهد ظاهرپرست نگذشتم | که زیر خرقه نه زنار داشت پنهانی

ب) خرقهٔ صوفی:

- خیز تا خرقهٔ صوفی به خرابات بریم | شطح و طامات به بازار خرافات بریم
- سوی رندان قلندر به رهاورد سفر | دلق بسطامی و سجادهٔ طامات بریم
- صوفی بیا که خرقهٔ سالوس برکشیم | وین نقش زرق را خط بطلان به‌سر کشیم
- نذر و فتوح صومعه در وجه می نهیم | دلق ریا به آب خرابات برکشیم
- ساقی بیار آبی از چشمهٔ خرابات | تا خرقه‌ها بشوئیم از عجب خانقاهی
- به زیر دلق ملمع کمندها دارند | درازدستی این کوته‌آستینان بین
- نقد صوفی نه همه صافی بیغش باشد | ای بسا خرقه که مستوجب آتش باشد

- بیفشان زلف و صوفی را به پابازی و رقص آور　　　که از هر رقعهٔ دلقش هزاران بت بیفشانی

پ) خرقهٔ حافظ: خرقهٔ خود حافظ هم آبرومند و پاکیزه‌دامانتر از خرقهٔ زاهد و صوفی نیست:

- ز جیب خرقهٔ حافظ چه‌طرف بتوان بست　　　که ما صمد طلبیدیم و او صنم دارد
- از این مزوجه و خرقه نیك در تنگم
- مکدرست دل آتش به خرقه خواهم زد
- چاك خواهم زدن این دلق ریائی چکنم　　　روح را صحبت ناجنس عذابیست الیم
- گفت و خوش گفت برو خرقه بسوزان حافظ　　　یارب این قلب شناسی ز که آموخته بود
- دلم ز صومعه بگرفت و خرقهٔ سالوس
- شرمم از خرقهٔ آلودهٔ خود می‌آید　　　که بر او وصله به‌صد شعبده پیراسته‌ام
- اعتقادی بنما و بگذر بهر خدا　　　تا در این خرقه ندانی که چه نادرویشم
- خرقه‌پوشی من از غایت دینداری نیست　　　پرده‌ای بر سر صدعیب نهان می‌پوشم
- گرچه با دلق ملمع می گلگون عیب است　　　مکنم عیب کزو رنگ ریا می‌شویم
- عیبم بپوش زنهار ای خرقهٔ می آلود
- داشتم دلقی و صد عیب مرا می‌پوشید　　　خرقه رهن می و مطرب شد و زنار بماند

آری خرقهٔ حافظ از آنجا که به قول خودش ریائی است قابل چاك زدن و سوختن است و غالباً به باده تطهیر می‌شود؛ و همواره آمادهٔ آنست که در خرابات رهن می و مطرب بشود (نیز ← خرقه در گروی باده: شرح غزل ۱۰۱، بیت ۳؛ خرقه سوزی: شرح غزل ۱۱، بیت ۷؛ دلق: شرح غزل ۸۵، بیت ۱.)

- سالوس: «بر وزن ناقوس، مردم چرب‌زبان و ظاهرنما و فریب‌دهنده و مکار و محیل و دروغگوی و فریبنده باشد و به عربی شیاد خوانند» (*برهان قاطع*). دکتر معین در تعلیقه‌اش بر این کلمه از قول دزی (ج ۱، ص ۶۲۲) می‌نویسد: «از فارسی تعریب شده به‌معنی خادع و نیز به‌معنی خدعه.»

در حافظ به‌معنی نزدیك با خدعه هم به‌کار رفته است:

- دلم گرفت ز سالوس و طبل زیر گلیم

و به‌همین معنی و مترادف با ریا گوید:

- دل به می دربند تا مردانه‌وار　　　گردن سالوس و تقوی بشکنی
- تا ریا ورزد و سالوس مسلمان نشود

خرقهٔ سالوس یعنی خرقهٔ ریائی: حافظ در جاهای دیگر گوید:

ـ حافظ این خرقه بینداز مگر جان ببری ... کاتش از خرقهٔ سالوس و کرامت برخاست

ـ صوفی بیا که خرقهٔ سالوس برکشیم ... وین نقش زرق را خط بطلان بهسر کشیم

عطار گوید:

جاروب خرابات شد این خرقهٔ سالوس ... از دلق برون آمدم از زرق برستم

(دیوان، ص ۳۹۲)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

می پیر از سر من خرقهٔ سالوس بکند ... ریش بگرفته مرا با در خمار آورد

(دیوان، ص ۷۶۵)

سلمان گوید:

خرقهٔ سالوس بر خواهم کشید از سر ولی ... ترسم این زنّار گبری درمیان پیدا شود

(دیوان، ص ۳۰۶)

ـ دیرمغان: چنانکه در ذیل پیرمغان (شرح غزل ۱، بیت ۴) و خرابات (شرح غزل ۷، بیت ۵) گفته شده، اینها آفریده‌های اسطوره‌وار طبع حافظ است و مصداق و مابازاء قدیمی سنتی ندارد. اگر بگوئیم پیرمغان همان مرشد و پیر طریقت و دیر مغان همان خانقاه است، به‌دلایل متعدد، از جمله به دلایل تاریخی درست نیست. آری می‌تواند کنایتی از آن و اشارتی به آن باشد. منشاء انتزاع این اسطوره‌ها البته عالم واقع است. حافظ از ترکیب پیر میفروش و پیر طریقت، پیر مغان را می‌سازد و از ترکیب خانقاه و میخانه، خرابات یا دیر مغان را. کسانی که به مبهم‌اندیشی و مبهم‌گوئی علاقه دارند می‌کوشند این چند کنایه و اشارهٔ حافظ را نماینده و نمایانگر جهان‌بینی زردشتی او بگیرند. چنانکه بعضی هم از دیدن مهر و محراب (که آن را «مهراب» و مشتق از مهر ـ میترا ـ می‌انگارند) به این طمع افتاده‌اند که برای حافظ سابقهٔ تعلق خاطر میترائی بتراشند.

در کتابی به‌نام *جهان‌بینی زرتشتی و عرفان مغان* (نوشتهٔ دکتر حسین وحیدی، تهران، انتشارات اشا، بی‌تا) فقط یك بار به «یك فروغ رخ ساقی است که در جام افتاد» اشاره شده که با عرفان توحیدی ـ اسلامی بهتر تفسیر می‌شود تا عرفان کمابیش ثنوی زردشتی. و در پایان کتاب آمده است: «و سخن خود را با غزلی از سخن‌سرای بزرگ و عارف والا، حافظ شیرازی که از گروندگان و سرسپردگان راستین «پیرمغان» و سرای مغان و دبستان پارسائی است و سراسر گفته‌هایش دربردارندهٔ جهان بینی زردتشتی و عرفان راستین مغان پایان دهیم:

«سلامی چو بوی خوش آشنایی...» (تا پایان غزل). چگونه سراسر گفته‌های حافظ دربردارندهٔ جهان‌بینی زرتشتی است که فقط به آن یك بیت و این یك غزل ـ که آنهم چندان مناسبت ندارد ـ استناد می‌شود؟ در کتاب *مزدیسنا و ادب پارسی* (نوشتهٔ دکتر محمد معین، چاپ سوم. تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۵۵) هم که مظان چنین بحثی است، چنین نسبتی داده نشده و در تعریف دیر مغان آمده: «دیر مغان جائی است که تشنگان را سیراب کنند» (ص ۴۵۵) سپس بعضی ابیات حافظ که در آنها دیر مغان هست، یاد شده است.

حدس نگارندهٔ این سطور این است که منشاء انتزاع دیر مغان و خرابات مغان یك رسم اجتماعی بوده است، رسمی کهنتر از عصر حافظ و رایج در عصر او، یعنی این رسم و واقعیت که چون میفروشی و میخانه‌داری همواره در اسلام جزو مکاسب محرّمه (کسب و کارهای تحریم شده) بوده است، اغلب میفروشان و میخانه‌داران از اقلیتهای دینی، بویژه زردشتی (مغبچه هم در همین ارتباط است) و مسیحی (ترسا، ترسابچه هم در همین رابطه مطرح می‌شود) و یهودی بوده‌اند. چنانکه در عصر ما هم در دورهٔ رژیم گذشته اغلب میفروشان و میخانه‌داران ایران مسیحی (ارمنی) و یهودی یا کلیمی بودند. البته هنر حافظ اشاره و تلمیح است و اگر از فرهنگ کتبی مزدیسنا آگاهی نداشته، اطلاعاتی از فرهنگ شفاهی اخذ کرده که چندان عمیق و جدی نیست. حتی اگر اطلاع درستی هم از زردشت و کیش مغان داشته همواره نظر مساعدی به آنان ندارد. چنانکه در ساقی‌نامه گوید:

بیا ساقی آن آتش تابناك — که زردشت می‌جویدش زیر خاك
به‌من ده که در کیش رندان مست — چه آتش‌پرست و چه دنیاپرست

می‌گوید باید مستی کرد و کرم ورزید و در بند جمع مال و منال دنیوی نبود، چه دنیاپرست با آتش‌پرست (= زردشتی) فرقی ندارد. باری در یك کلام باید گفت دیر مغان در شعر حافظ برابر با کوی مغان، سرای مغان، خرابان مغان، خرابات است و شالودهٔ اصلی و چهارستون آن همان میکده و میخانه است:

- در دیر مغان آمد یارم قدحی در دست — مست ازمی ومیخواران ازنرگس مستش مست
- ای گدای خانقه برجه که در دیر مغان — می‌دهند آبی و دلها را توانگر می‌کنند
- زکوی مغان رخ مگردان که آنجا — فروشند مفتاح مشکل‌گشایی
- خواهم شدن به کوی مغان آستین‌فشان — زین فتنه‌ها که دامن آخر زمان گرفت

و سپس حافظ به این ابعاد، بعد معنوی و عرفانی و اساطیری می‌بخشد که دیگر میخانهٔ محض نیست بلکه رنگ صومعه و خانقاه ــ و البته نه صومعه و خانقاه رسمی که آماج طعن و

طنز حافظ است ــ به‌خود گرفته است:

ـ از آن به دیر مغـــانم عزیز می‌دارنـــد که آتـــشی که نمیرد همیشـــه در دل ماست

ـ در سرای مغـــان رفتـــه بود و آب زده نشستـــه پیر و صلائی به شیخ و شـــاب زده

ـ در خرابـــات مغـان نور خدا می‌بینم این عجب بین که چـــه نوری زکجامی‌بینم

نیز ← خرابات: شرح غزل ۷، بیت ۵؛ می مغان: شرح غزل ۱۰، بیت ۱۰؛ میخانه: شرح غزل ۳۳، بیت ۱.

۳) رندی: ← شرح غزل ۵۳، بیت ۶. تقوی: ← ورع: شرح غزل ۱۰، بیت ۸. رباب: ← شرح غزل ۲۰، بیت ۸.

۴) شمع آفتاب: اضافهٔ تشبیهی نیست، مراد مشعل و شعلهٔ آفتاب است وگرنه شمع عادی از نظر نورانیت با آفتاب تناسبی ندارد. ظهیر و نزاری نیز ترکیب «شمع آفتاب» را به‌کار برده‌اند:

چون بخت در رخ تو شکر خنده زد چو صبح شد تیره رخ ز غصـــهٔ آن شمـــع آفتـــاب
(دیوان ظهیر، ص ۲۸۳)

نوری که هست مقتبس از شمع آفتاب بل آفـــتـــاب کرده از او اقتبـــاس نور
(دیوان نزاری، ص ۳۵۷)

۵) کحل: «سنگ سرمه؛ هرچه در چشم کشند برای شفای چشم» (فرهنگ معین). به سرمه کشیدن تکحّل و اکتحال و به چشم سرمه کشیده کحیل و مکحوله گویند. مرد سرمه‌کشیده اکحل و زن سرمه کشیده کحلاء است (← *لسان العرب*؛ نیز ← *تنسوخ‌نامهٔ ایلخانی*، ص ۱۷۴ـ ۱۷۶). کحل یا سرمه از نظر شیمیائی سولفور طبیعی آنتیمون یا جوهر سرب است. این ماده را به‌صورت گرد بسیار نرم درمی‌آورند و برای سیاه کردن چشم، ابرو و مژگان به‌کار می‌برند. چنانکه از *دایرة‌المعارف فارسی* و *لغت‌نامهٔ دهخدا* برمی‌آید از کحل به‌عنوان مرهم چشم هم استفاده می‌شده. کحّالی به‌معنای چشم‌پزشکی از همین کلمه است. همچنین «الکل» اروپائی نیز از کلمهٔ «کحل» است. حافظ در جای دیگر گوید:

به‌سرّ جام جم آنـــگـــه نظر توانـــی کرد که خاك میکده کحل بصر توانی کرد.

ـ بفرما: یعنی بگو برای تفصیل دربارهٔ انواع معانی «فرمودن» ← شرح غزل ۹۴، بیت ۲.

ـ جناب: به فتح اول «درگاه، آستانهٔ خانه» (*لغت‌نامه*، *منتهی‌الارب*). حافظ در جاهای دیگر گوید:

ـ مملوك این جنابم و مسکین این درم

- حافظ جناب پیر مغان مأمن وفاست
- پیداست نگارا که بلندست جنابت
- جناب عشق بلندست همتی حافظ

۶) **زنخدان**: چانه. شادروان دهخدا در ذیل همین کلمه با نقل شواهدی بر آن است که گویا زنخدان با زنخ فرق دارد و به معنی فك یا فك اسفل است (*لغت‌نامه*). مراد از چاه در این مصراع، به‌قول امروزه چال یا فرورفتگی چانه است که در شعر حافظ بارها به‌آن اشاره شده است:

- خون مرا به چاه زنخدان یار بخش
- جان علوی هوس چاه زنخدان تو داشت
- آبروی خوبی از چاه زنخدان شما
- ای دل گر از آن چاه زنخدان به درآیی   هر جا که روی زود پشیمان به‌درآیی

در سنت شعر فارسی دل عاشق دو آشیانهٔ معروف دارد یکی پیچ و خمهای زلف یار، دوم چاه زنخدان. معنای بیت کنائی است و می‌گوید فقط محو جمال یار یا بطورکلی زیبائیهای یك چیز مشو، بلکه به‌مخاطرات و مشکلات هم بیندیش.

۷) **کرشمه**: بر وزن فرشته، «ناز و غمز و اشاره به چشم و ابرو» (برهان)؛ ناز و غمزه، غنج، دلال (*لغت‌نامه*). در حافظ بارها به‌کار رفته است:

- کرشمهٔ تو شرابی به‌عاشقان پیمود   که علم بیخبر افتاد و عقل بیحس شد
- کرشمه‌ای کن و بازار ساحری بشکن
- به یك کرشمهٔ صوفی وشم قلندر کن
- کرشمه برسمن و ناز بر صنوبر کن

- **عتاب**: خشم گرفتن، نازکردن، ملامت کردن (*لغت‌نامه، منتهی‌الارب، اقرب‌الموارد*) از مجموع این معانی و شیوهٔ کاربرد این لغت در حافظ برمی‌آید که معنای آن خشم گرفتن همراه با ناز و قهر توأم با لطف است و به‌هرحال خشمی است که تلخ و جدی نیست و خوشایند است:

- صلحی کن و بازآ که خرابم ز عتابت
- آه از این لطف به‌انواع عتاب‌آلوده
- با دیگران قدح کش و با ما عتاب کن

۳

اگـر آن ترك شیرازی به‌دست آرد دل ما را / به‌خـال هنـدویش بخشم سمرقند و بخارا را
بده‌ساقی می‌باقی که‌در جنّت نخـواهی یافت / کنـار آب رکنـابـاد و گلگشت مصلاّ را
۳ فغان کاین لولیان شوخ شیرین کار شهرآشوب / چنان بردند صبراز دل که‌ترکان خوان یغما را
ز عشق ناتمـام ما جمال یار مستغنی است / بآب و رنگ و خال و خط چه‌حاجت روی زیبارا
من از آن حسن روزافزون که‌یوسف داشت دانستم / که‌عشق از پـردهٔ عصمت برون آرد زلیخـا را
۶ اگـر دشنام فرمـائی و گر نفرین دعا گویم / جواب تلخ می‌زیبـد لب لعـل شکـر خا را
نصیحت گوش کن جانا که‌ازجان دوست‌تر دارند / جوانـان سعـادتمـند پند پیر دانـا را
حدیث ازمـطرب و می گو و رازدهر کمتر جو / که‌کس نگشود و نگشاید به‌حکمت این معما را
۹ غزل گفتی و دُرسفتی بیاوخـوش بخوان حافظ / که بر نظم تو افشـانـد فلك عقد ثریّا را

۱) ترك شیرازی: دکتـر معین می نویسـد: «غـلامان و کنیزان ترك نژاد زیبا بودند، بدین مناسبت ترك به معنی معشوق زیباروی به‌کار رفته است» (حاشیهٔ برهان). در عین حال «ترك شیرازی» می‌تواند ناظر به نژاد هم باشد، یعنی ترك زیباروی مقیم شیراز یا متوطن در آنجا. چنانکه سودی گوید: «بنا به قول بعضی از شیرازیها، از سپاهیان هلاکو عدهٔ زیادی در شیراز توطن جستـه‌انـد و در آنجا تولید نسل نموده‌اند، پس به اولاد آنها ترك شیراز گفتن صحیح می‌باشد. در این صورت مراد از ترك شیرازی تشبیه و استعاره نیست و بلکه مراد ترکانی است که در شیراز اقامت گزیده‌اند» (شرح سودی، ج ۱، ص ۲۴). سعدی گوید:

زدست ترك خطایی کسی جفـا چنـدان / نمـی‌برد که من از دسـت ترك شیرازی
(کلیات، ص ۶۲۷)

آن کیست کاندر رفتنش صبر از دل ما می برد ترک از خراسان آمده است از پارس یغما می برد

(همان، ص ۴۷۵)

حافظ مفتون زیبارویان ترک شیرازی است که هنرشان دلبری و چالاکی و دلیری و بی باکی است:

- آن ترک پریچهره که دوش از بر ما رفت آیا چه خطا دید که از راه خطا رفت
- دلم ز نرگس ساقی امان نخواست به‌جان چرا که شیوهٔ آن ترک دلسیه دانست
- ترک عاشق کش من مست برون رفت امروز تا دگر خون که از دیده روان خواهد بود
- بازکش یک دم عنان ای ترک شهرآشوب من تاز اشک و چهره راهت پر زر و گوهر کنم
- خیز تا خاطر بدان ترک سمرقندی دهیم کز نسیمش بوی جوی مولیان آید همی
- حافظ چو ترک غمزهٔ ترکان نمی کنی دانی کجاست جای تو خوارزم یا خجند
- یارب این بچهٔ ترکان چه دلیرند به‌خون که به تیر مژه هر لحظه شکاری گیرند
- به تنگ‌چشمی آن ترک لشکری نازم که حمله بر من درویش یک قبا آورد
- به شعر حافظ شیراز می‌رقصند و می نازند سیه‌چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی

نیز ← ترکان پارسی گو: شرح غزل ۵، بیت ۱۲.

- خال هندو: در فرهنگهای معروف نیامده. هندو به‌معنی پیر و آیین قدیم هند نیست، بلکه به‌معنای هندی است و مراد از هندی، سیاه است. چنانکه در *لغت‌نامه* در برابر معنای دوم هندو آمده است: «سیاه، از هر چیز». و سپس این بیت نظامی نقل شده است: در شب خط ساخته سحر حلال بابلی غمزه و هندوی خال. و همین بیت حافظ را هم مثال زده. همچنین می‌تواند خال به شیوهٔ خالی که زیبارویان هندی در میان دو ابرو می گذارند باشد. آری خال هندو یعنی هندوی خال. در جای دیگر گوید:

- سواد لوح بینش را عزیز از بهر آن دارم که جان را نسخه‌ای باشد ز لوح خال هندویت

به تعبیر دیگر می توان گفت شاید مراد حافظ مبالغه در احترام بوده. یعنی می گوید نه به خال خود او بلکه به خال غلام او سمرقند و بخارا را می بخشم. هندو به‌معنای غلام و بنده در شعر حافظ سابقه دارد:

- غلام همت آنم که باشد چو حافظ بنده و هندوی فرخ

به این غلامهای هندوی سیاه‌رنگ که طرف تشبیه زلف و خال واقع می‌شوند در حافظ بارها اشاره شده:

- مفروش عطر عقل به‌هندوی زلف ما کانجا هزار نافهٔ مشکین به‌نیم جو

- زلف هندوی تو گفتم که دگر ره نزند سالهارفت و بدان سیرت و سانست که بود
حافظ خال را به دو معنی سیاه می‌دانسته است: ۱) از نظر رنگ؛ ۲) به‌معنی غلام [= هندو] از آن‌روی که غلامان بویژه هندوها غالباً سیاه بوده‌اند؛ چنانکه گوید:

- خزینهٔ دل حافظ به زلف و خال مده که کارهای چنین حد هر سیاهی نیست

حاصل آنکه خال هندو همان هندوی خال است، یا به قول نظامی خال هندورنگ است:

زنگی زلف و خال هندورنگ هر دو بر یك طرف ستاده به جنگ
(هفت پیکر، ص ۱۱۷)

سعدی گوید:

غریبی سخت محبوب اوفتاده است به ترکستان رویش خال هندو
(کلیات، ص ۵۸۹)

خواجو بارها به خال هندو اشاره دارد، از جمله:

- چه نیکبخت سیاهست خال هندویت که نیك پی به لب آب زندگانی برد
(دیوان، ص ۲۵۵)

- خال هندو را خطی از نیمروز آورده‌اند چین گیسو را ز رخ بتخانهٔ چین کرده‌اند
(همان، ص ۲۴۴)

- هندو بچهٔ خال سیاه تو به صد وجه هندوچهٔ بستان جمالست نه خالست
(همان، ص ۲۲۲)

عبید زاکانی گوید:

غلام هندوی خالش شدم ندانستم کاسیر خویش کند زنگی سیاه مرا
(کلیات، ص ۴۷)

چه مقبل هندوئی کان خال زیباست (همان، ص ۵۹)

ـ سمرقند و بخارا: دولتشاه سمرقندی در *تذکرة الشعراء* (مکتوب به سال ۸۹۲ ق = قدیمترین تذکره‌ای که شرح حال حافظ را دارد) دربارهٔ این بیت بحثی دارد که بسی مشهور است: «حکایت کنند که در وقتی که سلطان صاحبقران اعظم امیرتیمور گورکان، انارالله برهانه، فارس را مسخر ساخت، در سنهٔ خمس وتسعین و سبعمائه [۷۹۵ ق] و شاه منصور را به‌قتل رسانید، خواجه حافظ در حیات بود. کس فرستاد و او را طلب کرد. چون حاضر شد گفت: من به ضرب شمشیر آبدار اکثر ربع مسکون را مسخر ساختم و هزاران جای و ولایت را ویران کردم تا سمرقند و بخارا که وطن مألوف و تختگاه منست آبادان سازم، تو مردك به یك

خال هندوی ترک شیرازی، سمرقند و بخارای ما را می فروشی؟... خواجه حافظ زمین خدمت را بوسه داد و گفت ای سلطان عالم از آن نوع بخشندگی است که بدین روز افتاده‌ام!» (*تذکرة الشعراء*، تصنیف دولتشاه سمرقندی. تصحیح ادوارد براون. لیدن، بریل، ۱۹۰۱/۱۳۱۹ ق، ص ۳۰۷).

باید گفت تیمور دو بار به شیراز لشکر کشیده است. یکبار در سال ۷۸۹ ق (یعنی در زمان حیات حافظ) و بار دوم در ۷۹۵ ق که چند سالی از وفات حافظ گذشته بوده است. جالب توجه این است که خود دولتشاه در همین تذکره، وفات حافظ را به‌سال اربع و تسعین و سبعمائه [۷۹۴] یاد می کند (ص ۳۰۸) و حال آنکه این حکایت را به‌سنهٔ ۷۹۵ نسبت می‌دهد. سال وفات حافظ طبق اصح و اکثر اقوال ۷۹۲ ق بوده است (← تحقیق علامه قزوینی در این باره، صفحات قح ـ قیا، مقدمهٔ دیوان حافظ). سخن دیگر این است که این بخشیدن سمرقند و بخارا، به این معنا نیست که حافظ صاحب یا حاکم این دو شهر است، بلکه می گوید با داشتن آن ترک شیرازی و برخورداری از وصل او، طمعی و علاقه‌ای به داشتن سمرقند و بخارا هم ندارم چنانکه در بیت دیگری که می گوید:

بیا که وقت‌شناسان دوکون بفروشند　　به یك پیالـه می صاف و صحبت صنمی

معنایش این نیست که وقت‌شناسان هم اینك و بالفعل دارندهٔ هر دوکون (دنیا و آخرت) اند.

سمرقند و بخارا: «بزرگترین شهرهای سغد، سمرقند و بخارا بود، که اولی مرکز سیاسی و دومی مرکز دینی آن اقلیم به‌شمار می‌آمد. ولی هر دو از حیث اهمیت برابر بودند و کرسی‌های ایالت محسوب می‌شدند. بخارا تا اوایل قرون وسطی مقام و منزلت خود را حفظ کرد ولی [همانند سمرقند] در سال ۶۱۶ ق فتنهٔ مغول بر سر آن فرود آمد و به باد غارت رفت، و با خاك یکسان گردید و مدتی بیش از یك قرن در حال خرابی و نکبت باقی ماند. در اوایل قرن هشتم که ابن بطوطه از آن شهر دیدن کرد، در حومهٔ شهر که آن را فتح‌آباد می گفتند منزل داشت؛ و در آن زمان قسمت عمدهٔ مساجد و مدارس و بازارها بر همان حال خرابی پس از هجوم مغول باقی بود. در پایان قرن هشتم چون امیرتیمور سمرقند را دارالملك خویش ساخت بخارا نیز که همعنان سمرقند بود بهری از آبادی و اهمیت گذشته‌اش را به‌دست آورد. سمرقند در کنارهٔ بالائی رودخانهٔ سغد به‌فاصلهٔ صدوپنجاه میل در خاور بخارا واقع است...» (*جغرافیای تاریخی سرزمینهای خلافت شرقی*، تألیف لسترنج، ترجمهٔ محمود عرفان. تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۳۷، ص ۴۸۹ـ۴۹۲). شادروان سعید نفیسی می نویسد: «میان این دو شهر بزرگ ماوراءالنهر، سی و هفت فرسنگ بیشتر فاصله نیست، و از آغاز تاریخ این دو

شهر بزرگ در سرنوشت با یکدیگر انباز بوده‌اند... اسم این دو شهر مجاور، همواره در تاریخ ایران توأم بوده است و در شعر فارسی پیوسته نام این دو شهر را با هم برده‌اند...» (*محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی*، ص ۱۴).

۲) ساقی: ← شرح غزل ۸، بیت ۱.

ـ می باقی: یعنی باقی‌ماندهٔ می. در جای دیگر گوید:

می باقی بده تا مست و خوشدل　　به‌یاران برفشانم عمر باقی

یك نکتهٔ مهم را در اینجا باید یادآور شد و آن این است که بعضی از اهل ادب تصور می‌کنند «می باقی» یعنی می بقابخش و جاودانگی‌آور و از این قبیل. حال آنکه «باقی» صفت از فعل لازم (یعنی بقا) است، اگر بقابخش مراد بود باید متعدی به‌کار می‌رفت به‌صورت «می مُبقی» (از ابقا که متعدی است). این اشتباه نظیر آن است که «ناجی» را به‌جای منجی به‌کار می‌برند و از آن معنای نجات‌بخش را مراد می‌کنند، حال آنکه ناجی هم مانند باقی از فعل لازم است و معنای آن نجات یافته و رسته و رستگار است. انوری گوید:

دیدم از باقی پرندوشین　　شیشه‌ای نیمه برکنارهٔ طاق

(*دیوان*، ص ۲۶۹)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

هنگام صبوح است حریفان خیزید　　و آن باقی دوشین به‌قدح درریزید

(*دیوان*، ص ۸۹۱)

خواجو گوید:

شبست‌وخلوت‌ومهتاب‌وساغر ای‌بت‌ساقی　　بریز خون صراحی بیار بادهٔ باقی

(*دیوان*، ص ۳۳۱)

همچنین:

بیار ای بت ساقی می مروّق باقی　　که کام جان من از جام خوشگوار برآید

(*دیوان*، ص ۴۱۴)

سلمان گوید:

مستان شبانهٔ الستیم　　در ده می باقی شبانه

(*دیوان*، ص ۴۴۸)

ـ جنت: لغتاً یعنی باغ و بستان، ولی در اصطلاح قرآن مجید به معنی بهشت موعود است که اعتقاد به آن رکن معاد و معاد خود از ضروریات اسلام است. در قرآن مجید بهشت به‌اسامی و صفات گوناگون نامیده شده از جمله جنات النعیم، جنات المأویٰ (و نیز

جنة‌المأوی) جنة‌الخلد، دارالسلام، دارالقرار، دارالمتقین، الروضة، عدن، و فردوس. بهشت جزای متقین است. در آن غرفه و قصرهائی هست و خازن اعظم آن طبق مشهور رضوان نام دارد. سایه‌سارهای بهشت و درخت طوبی بس دلپذیر است و در آن چشمه‌ساران و نهرهایی جاری است. میوه‌ها و نعیم آن و هرآنچه بهشتیان آرزو کنند فراهم و آماده است. در بهشت لغو و ناشایست (تأثیم) نیست. بهشت و نعیم آن ابدی است. گسترهٔ بهشت به اندازهٔ جهان هستی است یا به تعبیر صریح قرآن عرضش برابر با عرض آسمانها و زمین است. بهشتیان با لباسهای ابریشمین و دستبندهای زرین و سیمین با جفتهای بکر و پاکیزه و پاکدامن خود (حور، حوریان) به‌سر می‌برند و پسران زیباروی جاودانه (غلمان = ولدان مخلدون) در خدمت آنها کمر بسته‌اند. رنج گرمازدگی و عطش به‌آنان دست نمی‌دهد و همواره از شراب طهور بی‌خمار که بدمستی نمی‌آورد بهره‌منداند و هیچگونه الم و اضطرابی ندارند. و بر بساط و تختهائی که با زیباترین گستردنیها مفروش است تکیه زده با همدیگر سخن می‌گویند و به‌یکدیگر درود می‌فرستند و دعای آنان تسبیح و حمد خداوند است. بهشتیان سرانجام در بهشت از دیدار (لقاء یا رؤیت) الهی برخوردار می‌گردند. (برای تفصیل بیشتر ← *فرهنگ موضوعی قرآن مجید*. تدوین کامران فانی و بهاءالدین خرمشاهی، تهران ۱۳۶۴). نیز ← حور؛ غلمان؛ طوبی؛ فردوس؛ بهشت عدن؛ جنة‌المأوی؛ دارالسلام؛ روضهٔ رضوان.

- آب رکناباد: حافظ اشارات دیگری هم به رکناباد [= رکن‌آباد] دارد،

- ز رکن‌آباد ما صد لوحش الله — که عمر خضر می‌بخشد زلالش
- نمی‌دهند اجازت مرا به سیر و سفر — نسیم باد مصلا و آب رکناباد

علامه قزوینی می‌نویسد: «آب رکناباد نهر معروفی است از انهار شیراز که به‌قول صاحب *فارسنامهٔ ناصری* رکن‌الدولهٔ دیلمی در سنهٔ سیصد و سی و هشت احداث نموده و منبع این آب در یک فرسخ و نیمی شمال شرقی شیراز است و آب مذکور از تنگ «الله‌اکبر» عبور کرده و صحرای مصلی و باغ نو و تکیهٔ هفت‌تنان و چهل‌تنان و تکیهٔ خواجه حافظ را مشروب می‌نماید» (رجوع شود به *شیرازنامه*، ص ۵ - ۶، ۲۳-۲۴؛ و *سفرنامهٔ* ابن بطوطه، چاپ مصر، ۱۳۴۳ ق، ج ۱، ص ۱۲۷، ۱۳۶ [ترجمهٔ فارسی، ج ۱، ص ۲۱۶] و *فارسنامهٔ ناصری*، ج ۲، ص ۲۰-۲۱) (حاشیهٔ قزوینی به صفحهٔ ۳۹۳ دیوان حافظ). ابن بطوطه می‌نویسد: «... و پنج نهر از وسط شهر می‌گذرد. یکی از آنها نهر معروف رکن‌آباد است که آب شیرین و گوارائی دارد. آب این نهر در زمستان گرم و در تابستان بسیار خنک است و سرچشمهٔ آن در دامنهٔ کوهی به‌نام قلیعه واقع شده» (*سفرنامهٔ* ابن بطوطه، ترجمهٔ دکتر محمدعلی موحد، ج ۱، ص ۲۱۶).

ـ **گلگشت مصلاّ**: در شعر حافظ اشاره‌های دیگری هم به‌مصلا هست:

ـ نمی‌دهند اجازت مرا به سیر و سفر — نسیم باد مصلا و آب رکناباد

ـ میان جعفرآباد و مصلا — عبیرآمیز می‌آید شمالش

این گلگشت مصلا، از نزهتگاههای شیراز بوده. مدفن حافظ در همین گلگشت است و یکی از ماده تاریخهای وفاتش «خاك مصلی» [= ۷۹۱ ق] است. سعدی هم به مصلی اشاره دارد: «یکی را از ملوك پارس نگینی گرانمایه بر انگشتری بود. باری به حکم تفرج با تنی چند خاصان به مصلای شیراز برون رفت. فرمود تا انگشتری را بر گنبد عضد نصب کردند...» (*کلیات*، *گلستان*، ص ۱۱۹).

۳) لولی: در جای دیگر گوید:

دلم رمیدهٔ لولی وشی است شورانگیز — دروغ وعده و قتال وضع و رنگ‌آمیز

دربرهان *قاطع* آمده است: «بر وزن و معنی لوری که سرودگوی کوچه و گدای در خانه‌ها باشد؛ و به‌معنی نازك و لطیف و ظریف هم آمده است. و در هندوستان به قحبه و فاحشه می‌گویند.» دکتر معین در حاشیه نوشته است: «راجع به این گروه که اصلشان از هند است رجوع کنید به مقالهٔ عبدالحسین زرین کوب در Indo-Iranica, Vol. 6. No 1. p. 11-21. در *لغت‌نامهٔ* دهخدا، کولی، غربال‌بند، غربتی، قرشمال، سوزمانی، و چندین معادل دیگر برای این کلمه یاد شده و سپس ترجمه یا روایت فارسی قسمت اعظم مقالهٔ دکتر زرین‌کوب ــ که شادروان معین به‌آن اشاره کرده بود ــ نقل شده است. شادروان غنی می‌نویسد: «لولی = کولی، در عربی «زط» می‌گویند. گویا در سوریه «غجر» می‌نامند. دخویه رساله‌ای در باب کولی غربال‌بندها نوشته است» (*حواشی غنی*، ص ۴۷).

ـ **شیرینکار**: یعنی کسی که حرکات و سکنات و رفتار و اطوارش شیرین و دلپسند باشد. در جای دیگر گوید:

تو خود چه لعبتی ای شهسوار شیرینکار — که توسنی چو فلك رام تازیانهٔ تست

ـ **شهرآشوب**: «آشوبندهٔ شهر... کسی که در حسن و جمال فتنهٔ شهری باشد.» (*لغت‌نامه*). در جاهای دیگر گوید:

ـ چه عذربخت خودگویم که آن عیارشهرآشوب — به‌تلخی کشت حافظ را و شکر دردهان دارد

ـ رسم عاشق‌کشی و شیوهٔ شهرآشوبی — جامه‌ای بود که بر قامت او دوخته بود

ـ بازکش یکدم عنان ای ترك شهرآشوب من — تازاشك و چهره راهت پر زر و گوهر کنم

ـ **خوان یغما**: «کنایه از خوانی باشد که کریمان بگسترانند وصلای عام دردهند؛ و معنی آن

خوان تاراج است، چه یغما به‌معنای تاراج باشد» (برهان). حافظ در جای دیگر به‌غارت کردن خوانِ اشاره دارد:

بیا که ترک فلك خوان روزه غارت کرد هلال عید به دور قدح اشارت کرد

سعدی گوید:

ادیم زمین سفرهٔ عام اوست بر این خوان یغما چه دشمن چه دوست

(کلیات، ص ۲۰۱)

تو همچنان دل شهری به‌غمزه‌ای ببری که بندگان بنی‌سعد خوان یغما را

(ص ۴۱۳)

چو خوان یغما بر هم زند همی ناگاه زمانه مجلس عیش بتان یغمائی

(ص ۷۴۸)

۴) **عشق** ← شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.

۵) **یوسف (ع)** ← : شرح غزل ۱۳۹، بیت ۱.

- زلیخا: علامه قزوینی این کلمه را تصحیف شده می‌دانند و قول بلوشه را ـ هرچند که سندی ارائه نداده است ـ محتمل الصدق می‌شمارند که می‌گوید صورت صحیح اصلی این کلمه «راحل» است که بعد رحیلا شده است، و رحیلا بواسطهٔ تقدیم و تأخیر بعضی حروف [با تصحیف «ر» به «ز» و «ح» به «خ» و عوض شدن جای لام] «زلیخا» شده است. (← *یادداشتهای قزوینی*، ج ۵، ص ۵۰ ـ ۵۱). شادروان غنی می‌نویسد: «زلیخا مقصود «راعیل» است. طبری و سایر مفسرین نیز نوشته‌اند «راعیل امرأة بوطیفار». هیچ معلوم نیست کلمهٔ «زلیخا» چه‌وقت و از کجا پیدا شده و یعنی چه. در کتب عربی و فارسی قبل از چهارصد هجری ابداً کلمهٔ زلیخا دیده نمی‌شود و هیچ تاریخ و تفسیری قبل از ۴۰۰ هجری کلمهٔ زلیخا به‌کار نبرده؛ بعدها پیدا شده. عربها به‌فتح می‌گویند زَلیخا. گویا در اشعار کسائی کلمهٔ زلیخا هست. تقریباً به‌طور یقین می‌توان گفت *یوسف و زلیخا* منسوب به فردوسی از او نیست و به غلط به‌فردوسی نسبت داده شده» (*حواشی غنی*، ص ۵۰). نیز ← یوسف (ع): شرح غزل ۱۳۹، بیت ۱.

۶) **دشنام فرمودن:** یعنی دشنام گفتن. دربارهٔ انواع معانی «فرمودن» در شعر حافظ ← شرح غزل ۹۴، بیت ۲. مضمون این بیت حاکی از دشنام دوستی سنتی شعرای قدیم ایران است برای تفصیل در این باب ← دشنام دوستی: شرح غزل ۱۰۳، بیت ۴.

۷) **نصیحت** ← شرح غزل ۸۳، بیت ۲.

۸) **مطرب و می:** ← می و مطرب: شرح غزل ۸۱، بیت ۲.

۹) **دُرسفتن:** اصلا سوراخ کردن مروارید برای به‌رشته کشیدن آن، ومجازاً کنایه ازسخن نیك سرودن.

ـ **بیا و خوش بخوان** = خوشخوانی حافظ: این تعبیر اشاره‌به خوشخوانی و خوش‌آوازی حافظ دارد. چنانکه بارها به‌این هنر خود اشاره کرده است:

ـ غلام حافظ خوش لهجـهٔ خوش‌آوازم

ـ غزلسـرائـی ناهید صرفـه‌ای نبـرد — در آن مقـام که حافظ برآورد آواز

ـ سخندانی وخوشخوانی نمی ورزند درشیراز — بیا حافظ که تا خود را به ملك دیگر اندازیم

ـ دلم ازپرده بشد حافظ خوشگوی کجاست — تا به قول و غزلش ساز نوائـی بکـنـیم

آقای باستانی پاریزی در مقالهٔ مفصلی که دربارهٔ وجه تسمیهٔ «حافظ» نوشته بر آن است که این لقب به‌مناسبت خوانندگی و نوازندگی و مهارت در موسیقی و ترکیب و تلفیق شعر و موسیقی به‌او داده شده نه [صرفاً] از آن روی که حافظ قرآن مجید بوده است. ← «حافظ چندین هنر» در *مقالاتی دربارهٔ زندگی وشعر حافظ* ص ۱۰۱ـ۱۲۸. نیز دربارهٔ خوشخوانی حافظ ←*حافظ وموسیقی*، ص ۶ـ۱۱. شادروان غنی می نویسد: «در *شدالازار* که نویسندهٔ آن معاصر حافظ است و ۷۹۰ تاریخ کتابت آن است در شرح حال بسیاری از اهالی شیراز می‌نویسد که حافظ قرآن بوده‌انـد و در قرن هشتم حافظ بودن در شیراز بسیار شایع بوده، نه‌اینکـه منحصر به خواجه باشد. شیراز در آن وقت مثل مصر حالیه بوده است.» (*حواشی غنی*، ص ۴۴).

ـ **عقد ثریا:** «اضافه تشبیهی است. چون شکل ثریا (پروین) با هفت روشن خود به «عِقد» یعنی گردن‌بنـد ماننـده شده است. نظم ثریا نیز تشبیه دیگری در این باره است» (*فرهنگ اصطلاحات نجومی*، ص ۵۲۴). «ثریا همان پروین است. ثریا مصغر ثروی است به‌معنی زن بسیار مال و از ثروت مشتق است و تصغیر ثریا به‌علت خردی ستـارگان آن می‌باشـد... ستـارگان ثریا را شش تا هفت عدد دانسته‌اند که با چشم بدون سلاح می‌توان آنها را دید» (همان، ص ۱۰۲، ۱۰۳). افشاندن عقد ثریا: یعنی گوهرافشانی و نثار در و گوهر که رسمی کهن بوده در دربارها برای انعام یا صله‌دادن به هنرمندان و دیگران. چنانکه حافظ در جاهای دیگر گوید:

ـ گر به نزهتگـه ارواح برد بوی تو باد — عقل و جان گوهر هستی به‌نثار افشانند

ـ دیده را دستگـه در و گهر گرچه نماند — بخـورد خونی و تدبیر نثـاری بکنـد

٤

صبا بلطف بگو آن غزال رعنا را — که سر بکوه و بیابان تو داده‌ای ما را
شکرفروش که عمرش دراز باد چرا — تفقّدی نکند طوطی شکرخا را
۳ غرور حسنت اجازت مگر نداد ای گل — که پرسشی نکنی عندلیب شیدا را
به‌خلق و لطف توان کرد صید اهل نظر — به‌بند و دام نگیرند مرغ دانا را
ندانم از چه سبب رنگ آشنایی نیست — سهی قدان سیه‌چشم ماه سیما را
۶ چو با حبیب نشینی و باده پیمائی — به‌یاد دار محبّان بادپیما را
جز این‌قدر نتوان گفت درجمال تو عیب — که وضع مهر و وفانیست روی زیبا را

در آسمان نه عجب گر به‌گفتهٔ حافظ
سرود زهره به‌رقص آورد مسیحا را

سعدی دو غزل بر همین وزن و قافیه و ردیف دارد:

- اگر تو فارغی از حال دوستان یارا — فراغت از تو میسر نمی‌شود ما را
(کلیات، ص ۴۱۲)
- شب فراق نخواهم دواج دیبا را — که شب دراز بود خوابگاه تنها را
(کلیات، ص ۴۱۳)

۱) صبا: «بادی است که صبح در وقت طلوع آفتاب از مشرق می‌وزد» (حواشی غنی، ص ۹۶). تهانوی می‌نویسد: «بادی که از طرف مشرق آید در فصل بهار... به‌وقت صبح می‌وزد. بادی لطیف و خنك است، نسیمی خوش دارد و گلها از آن بشکفد و عاشقان راز با او گویند و در اصطلاح عبدالرزاق کاشی صبا نفحات رحمانیه است که از جهت مشرق روحانیات می‌آید...» (*کشاف اصطلاحات الفنون*).

شاید در دیوان هیچیك از شعـرای فارسی زبان به‌اندازهٔ دیوان حافظ هوای خوش و باد خوش نسیم و نسیم عطرگردان و صبا و باد صبا آمد و رفت نداشته باشد. باد صبا یا صبا یکی از قهرمانان و موجودات شعری فعال دیوان حافظ است. شاید همانقدر که یار و ساقی طرف توجه و خطاب حافظ هستند باد صبا یا نسیم سحر هم هست. بسیاری از غزلهای حافظ با خطاب به صبا یا با ذکر خیر او افتتاح می‌شود، که مطلع بعضی از آنها را می نگاریم:

- صبا به لطف بگو آن غزال رعنا را
- ای نسیم سحر آرامگه یار کجاست
- صبا اگر گذری افتدت به کشور دوست
- کنون که می‌دمد از بوستان نسیم بهشت
- ای هدهد صبا به سبا می‌فرستمت
- دوش آگهی ز یار سفر کرده داد باد
- سحر بلبل حکایت با صبا کرد
- صبا وقت سحر بوئی ز زلف یار می‌آورد
- نسیم بادصبا دوشم آگهی آورد
- نفس بادصبا مشك‌فشان خواهد شد
- مژده ای دل که دگر باد صبا بازآمد
- ابر آذاری برآمد باد نوروزی وزید
- بوی خوش تو هر که ز باد صبا شنید
- صبا ز منزل جانان گذر دریغ مدار
- ای صبا نکهتی از کوی فلانی به‌من آر
- ای صبا نکهتی از خاك ره یار بیار
- ای صبا گر بگذری بر ساحل رود ارس
- چو برشکست صبا زلف عنبرافشانش
- خوش خبر باشی ای نسیم شمال
- خنك نسیم معنبر شمامهٔ دلخواه
- سحر با باد می گفتم حدیث آرزومندی
- صبا تو نکهت آن زلف مشکبو داری
- ز کوی یار می‌آید نسیم باد نوروزی

- نسیم صبح سعادت بدان نشان که تو دانی

حافظ از نسیم مصلا همواره به‌نیکی و آرزومندی یاد می کند:

- نمی‌دهند اجازت مرا به سیر و سفر   نسیم باد مصلا و آب رکناباد

- شیرازو آب رکنی و آن باد خوش نسیم   عیبش مکن که خال رخ هفت کشورست

- میان جعفرآباد و مصلی   عبیرآمیز می‌آید شمالش

- هوای منزل یار آب زندگانی است   صبا بیار نسیمی ز خاك شیرازم

صبا نقشهای بسیاری در دیوان حافظ دارد: صبا به خوش خبری هدهد سلیمانست. و قاصد میان عاشق و معشوق است:

- سزد ار پیك صبا از تو بیاموزد کار

- برسانش ز من ای پیك صبا پیغامی

- ای صبا سوختگان بر سر ره منتظرند
گر از آن یار سفرکرده پیامی داری

و عطر آشنای گیسو و نکهت یار غائب را به مشام عاشق مهجور می‌رساند:

- کحل الجواهری به‌من آر ای نسیم صبح   زان خاك نیکبخت که‌شد رهگذار دوست

یکی از صفات برجستهٔ باد صبا، آهسته‌خیزی و نرم وزیدن آن است که در زبان شعرا به بیماری صبا تعبیر شده است (برای تفصیل ← شرح غزل ۷۴، بیت ۵). دربارهٔ شکوفاندن صبا یا مطلق نسیم، غنچه را ← شرح غزل ۱۶۴، بیت ۸. دیگر از صفات باد صبا غمازی آنست که با پراکندن عطر گیسو یا بدن یار نمی گذارد وجود او پنهان بماند. چنانکه گوید:

- ترا صبا و مرا آب دیده شد غماز   وگرنه عاشق و معشوق رازدارانند

- چو دام طره افشاند زگرد خاطر عشاق   به‌غماز صبا گوید که راز ما نهان دارد

- **سر به... دادن:** یعنی یله کردن، رها کردن، آواره کردن، مرا سر به کوه و بیابان داد یعنی آوارهٔ بیابان و کوه کرد، از آدمیان و شهر و دیار رم داد. هنوز در قزوین بجای رهاکردن و نظایر آن «سردادن» به‌کار می‌رود. عطار گوید:

عطار چو مرغ تست او را   نتوانی سر ز آشیان داد
(*دیوان*، ص ۱۱۹)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

گه دهانم ناله را در کوه می‌بندد عنان   گاه چشمم اشك را سر در بیابان می‌دهد
(*دیوان*،ص ۷۶۲)

۲) طوطی: «نام تیره‌ای از پرندگان، مشتمل بر حدود ۳۱۵ جنس از مرغان رنگارنگ استوائی، و بالاخص پرندگان برّ قدیم از نوع پسیتاکوس. طوطیها، سر بزرگ، گردن کوتاه، پاهای محکم... و منقار ضخیم و نیرومند دارند...» (*دایرة‌المعارف فارسی*). «توتی، توتك، مرغی از راستهٔ توتیان که به‌سبب زبان عضلانی و حنجرهٔ مناسب، قدرت تقلید برخی صداها را دارد. در ادبیات فارسی هرگاه که با «شکرشکن» و «شیرین سخن» و مانند آن توصیف گردد، معنی خطیب و شاعر و بلیغ و فصیح می‌دهد و هنگامی که به‌صورت طوطی یا طوطی صفت به‌کار رود کسی را نشان می‌دهد که سخن دیگران را نافهمیده نقل کند یا در کارهایش مطیع بی‌اراده برای دیگران است.» (*سیمرغ و سی مرغ*، ص ۷۹). گویا یکی از خوراکهای مطلوب طوطی قند یا شکر است. و صفت شکرشکن و شکرخا برای او از این است. به‌این صفت او همراه با دو صفت دیگر یعنی مظهر فصاحت یا تقلید و اطاعت بی‌اراده بودن در شعر حافظ اشاره شده است:

الف) شکرخائی: همین بیت موردبحث که در اینجا مراد از طوطی خود شاعر ست و مراد از شکرفروش یار اوست که به طوطی شکر (= هرگونه فیض و مدد و لطفی) می‌رساند:

- الا ای طوطی گویای اسرار	مبادا خالیت شکر ز منقار
- طوطیی را به‌خیال شکری دل خوش بود	ناگهش سیل فنا، نقش امل باطل کرد
- طوطیان در شکرستان کامرانی می‌کنند
- کنون که چشمهٔ قندست لعل نوشینت	سخن بگوی وز طوطی شکر دریغ مدار

ب) فصاحت:

- شکرشکن شوند همه طوطیان هند	زین قند پارسی که به‌بنگاله می‌رود
- آب حیوانش ز منقار بلاغت می‌چکد	طوطی خوش لهجه‌یعنی کلك شکرخای تو
- واله و شیداست دایم همچو بلبل درقفس	طوطی طبعم ز عشق شکر و بادام دوست
- همای گو مفکن سایهٔ شرف هرگز	برآن دیار که طوطی کم از زغن باشد

پ) تقلید و اطاعت بی‌اراده:

در پس آینه طوطی صفتم داشته‌اند	آنچه استاد ازل گفت بگو می‌گویم

فصاحت طوطی از دیر باز در ادبیات فارسی مطرح بوده است. انوری گوید:

چیست کلك تو یکی کاتب اسرارنگار	چیست نطق تو یکی طوطی الهام‌سرای

(*دیوان*، ص ۴۴۶)

سلمان گوید:

شاها منم به‌مدح تو آن طوطی فصیح — کز لفظ من دهان جهان پر ز شکرست

(دیوان، ص ۴۰)

۳) مگر: «مگر» در اینجا سؤالی نیست و افادهٔ احتمال و تردید نمی کند، بلکه افادهٔ قطع و یقین می کند و برابر است با به‌اصطلاح «این است و جز این نیست» در جاهای دیگر گوید:

- مگر تو شانه‌زدی زلف عنبرافشان را — که بادغالیه ساگشت وخاك عنبربوست

- مگر که لاله بدانست بیوفائی دهر — که تا بزاد و بشد جام می زکف ننهاد

- بخت خواب‌آلود ما بیدار خواهد شد مگر — زانکه زد بر دیده آبی روی رخشان شما

- مگر دیوانه خواهم شددراین سوداکه شب تاروز — سخن باماه‌می گویم پری درخواب می بینم

- جمال دختر رز نور چشم ماست مگر — که در نقاب زجاجی و پردهٔ عنبی است

که در هیچیك استفهامی نیست. این معنای مگر سابقه‌ای کهن دارد. بیهقی می نویسد: «کوتوال گفت حرم و خزائن به قلعتهای استوار نهادن مگر صوابتر از آنکه به صحرای هندوستان بردن» (*تاریخ بیهقی*، ص ۸۹۸).

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

مگر سواد محك است مسند سیهت — که نقدهای دعاوی شود از آن روشن

(دیوان، ص ۲۲۶)

مگر شادی قدت خورد نرگس — که مست افتاده اندر پای سروست

(دیوان، ص ۲۲۸)

مگر لاله دهان زان بازکردست — که گیرد در دهان پستان غنچه

(دیوان، ص ۲۲۹)

- معنای بیت: عشق گل و بلبل معروف و از مضامین شایع غزل فارسی بویژه غزل سعدی و حافظ است (نیز ← بلبل: شرح غزل ۷، بیت ۱). در اینجا خطاب به گل که معشوق عندلیب است می گوید اینکه از حال عاشق خود فارغی و احوالی از او نمی‌پرسی حتماً ناشی از غرور حسن است.

۶) بادپیما: بادپیمودن نظیر خشت بر دریا زدن و نقش برآب زدن و آب با غربال برداشتن کنایه از عمل عبث است. بادپیما یعنی باد به‌دست، آنکه محروم و برکنار و حسرت زده است. حافظ در جای دیگر گوید:

صد باد صبا اینجا با سلسله می‌رقصند — اینست حریف ای دل تا باد نپیمائی

سعدی گوید:

به‌بوی زلف تو با باد عیشها دارم ‌ ‌ ‌ ‌ اگرچه عیب کنندم که باد پیمائیست
(کلیات، ص ۴۵۳)

سعدی درجای دیگر، همانند حافظ باده‌پیمائی و بادپیمائی را کنار یکدیگر به‌کار برده است:

در آن مجلس که چشم یار جام حسن گرداند ‌ ‌ ‌ ‌ کسی گر باده پیماید حقیقت بادپیماید
(کلیات، ص ۳۴۴)

۷) مصراع اول این بیت یعنی «جز این قدر نتوان گفت در جمال تو عیب» با یك اختلاف جزئی (در به جای بر) تضمین مصراعی از سعدی است که گوید:

جز این قدر نتوان گفت بر جمال تو عیب ‌ ‌ ‌ ‌ که مهربانی از آن طبع و خو نمی‌آید
(کلیات، ص ۵۱۶)

قَدْر و قَدَر: قدر به‌معنای مقدار و اندازه و میزان همواره به‌فتح اول به‌کار رفته است:

- غالباً این قدرم عقل و کفایت باشد
- حافظ ز خوبرویان بختت جز این قدر نیست
- سخت خوبست ولیکن قدری بهتر ازین
- این قدر هست که بانگ جرسی می‌آید
- این قدر هست که گه‌گه قدحی می‌نوشم
- این قدر هست که تغییر قضا نتوان کرد
- این قدر دانم که از شعر ترش خون می‌چکید

قَدْر هم در حافظ سابقه دارد، به‌معنی ارزش و ارج:

- قدر وقت ار نشناسد دل و کاری نکند...
- ... تو قدر او به سخن گفتن دری بشکن
- امروز قدر پند عزیزان شناختم

البته در یك مورد هست که حافظ قَدْر را به‌معنی اندازه و مقدار به‌کار برده است:

شاه را به‌بود از طاعت صدساله وزهد ‌ ‌ ‌ ‌ قدر یك ساعته عمری که در او داد کند

- وضع مهر و وفا: در بعضی نسخه‌ها (از جمله انجوی) به‌جای «وضع مهر و وفا»، «خال مهر و وفا» آمده است که درست نیست. چه ربطی بین خال و مهر و وفا هست؟ این قرائت را از آن روی پذیرفته‌اند که معنای وضع را درست نیافته‌اند. وضع مهر و وفا نیست یعنی مهر و وفاوضع نشده است برای روی زیبا. یعنی در سرشت زیبائی، وفاداری وضع نشده، یعنی

آفریده نشده. یك معنای دیگر هم که برای وضع می‌توان قائل شد، یعنی سزاوار، مناسب، درخور. چنانکه حافظ می‌گوید:

ـ مستی به آب یك دو عنب وضع بنده نیست

ـ حافظ شراب و شاهد و رندی نه وضع تست

و با معنای اخیر معنای بیت مورد بحث این می‌شود که جمال تو فقط یك عیب به‌همراه دارد و آن اینکه مهر و وفا درخور و متناسب با آن نیست.

۸) زهره: درجای دیگر گوید:

ـ غزلسرائی ناهید صرفه‌ای نبرد — در آن مقام که حافظ برآورد آواز

ـ چون به‌هوای مدحتت زهره شود ترانه‌ساز — حاسدت از سماع آن محرم آه و ناله‌باد

ـ زهره در رقص آمد و بربط‌زنان می‌گفت نوش

ـ زهره سازی خوش نمی‌سازد مگر عودش بسوخت

ـ ز چنگ زهره شنیدم که صبحدم می‌گفت — غلام حافظ خوش لهجهٔ خوش‌آوازم

ـ در زوایای طربخانهٔ جمشید فلك — ارغنون ساز کند زهره به‌آهنگ سماع

ـ چنان برکش آواز خنیاگری — که ناهید چنگی به‌رقص آوری

ـ بیاور می که نتوان شد زمکر آسمان ایمن — به لعب زهرهٔ چنگی و مریخ سلحشورش

«زهره رب‌النوع طرب است» (فرهنگ *نوادر لغات*... تألیف فروزانفر). «اگرچه در عربی به ضم اول و فتح ثانی و ثالث (زُهَرَه) صحیح است لیکن فارسیان به سکون ثانی (زُهْره) استعمال کنند» (*غیاث‌اللغات*). در فرهنگ *اصطلاحات نجومی* آمده است: «زهره از سیاره‌های منظومهٔ شمسی است. مدار آن بین عطارد و زمین است... از این اختر در زبان فارسی به‌نامهای ناهید و بیدخت [= بغدخت] یاد شده است... آناهیتا شکل دیگر ناهید و آناهید فارسی و پهلوی به‌معنی پاك و بی‌عیب از فرشتگان نگهبان آب بوده است... زهره در اساطیر یونان آفرودیت و نزد رومیان ونوس الههٔ عشق بوده اما پاکی و معصومیت آناهیتای ایرانی را نداشته است... منجمان احکامی این ستاره را «کوکب زنان و امردان و مخنثان و اهل زینت و تجمل و لهو و شادی و طرب و عشق و ظرافت و سخریه و سوگند دروغ نام داده است... باتوجه به همین نسبتهاست که شاعران پارسی زهره را ارغنون زن گردون، رودگر فلك، و عروس ارغنون زن و چنگی مزمرساز و بربط‌نواز و زن بربط‌زن و زهرهٔ خنیاگر و... لقب داده‌اند» (فرهنگ *اصطلاحات نجومی*، ص ۳۴۴ـ ۳۴۸).

ـ **مسیحا:** شادروان غنی گوید: «الف مسیحا از کجا آمده؟ در عربی مسیح است. این

الف از عربهای بین‌النهرین مسیحی قبل از اسلام است. در زبان سریانی مسیح را «مسیحا» می‌گویند. الف در سریانی در آخر کلمه علامت اسم و حکم «ال» عربی را دارد. مثل لغت کاسا (که بعداً کاسه شده) که ایرانیان قبل از اسلام از سریانیهای بین‌النهرین گرفته‌اند. در حالیکه عربها کاس می‌گویند». (حواشی غنی، ص ۵۳).

مراد از «در آسمان» اشاره به این است که عیسی(ع) به ارادهٔ الهی به آسمان فرابرده شده است و به این امر در قرآن مجید و عهد جدید تصریح شده است (← عیسی(ع) شرح غزل ۳۶، بیت ۶). بعضی از مفسران تصریح دارند که عیسی(ع) در آسمان چهارم است و در سنت شعر فارسی نیز بارها از آن یاد شده است. اما روایات و معتقدات در این‌باره مختلف است بعضی او را در آسمان سوم و بعضی دوم می‌دانند. ظاهراً حافظ او را در آسمان سوم که فلک زهره هم هست می‌شمارد (برای تفصیل در این باب ← شرح مثنوی شریف، ج ۱، ص ۲۷۲_۲۷۳).

معنای بیت: عجب نیست اگر شعر حافظ زهره را چنان سرمستانه به‌سرود وادارد که از طربناکی آن حتی مسیحا که مظهر متانت و پارسائی است به‌رقص و پای‌کوبی درآید.

نیز← سماع: شرح غزل ۷۸، بیت ۵؛ عیسی(ع): شرح غزل ۳۶، بیت ۶.



دل می‌رود ز دستم، صاحبدلان خدا را — دردا که راز پنهان، خواهد شد آشکارا
کشتی شکستگانیم، ای باد شرطه برخیز — باشد که بازبینم، دیدار آشنا را
۳ ده روزه مهر گردون، افسانه است و افسون — نیکی بجای یاران، فرصت شمار یارا
در حلقهٔ گُل و مل، خوش خواند دوش بلبل — هاتِ الصَّبوحَ هُبّوا، یا ایّها السُّکارا
ای صاحب کرامت، شکرانهٔ سلامت — روزی تفقّدی کن، درویش بینوا را
۶ آسایش دو گیتی، تفسیر این دو حرفست — با دوستان مروّت، با دشمنان مدارا
در کوی نیکنامی، ما را گذر ندادند — گر تو نمی‌پسندی، تغییر کن قضا را
آن تلخ وش که صوفی، امّ الخبائثش خواند — اَشهی لنا واَحلی، من قبلةالعذارا
۹ هنگام تنگدستی، در عیش کوش و مستی — کاین کیمیای هستی، قارون کند گدارا
سرکش مشو که چون شمع، ازغیرتت بسوزد — دلبر که در کف او، مومست سنگ خارا
آیینهٔ سکندر، جام میست بنگر — تا بر تو عرضه دارد، احوال ملک دارا
۱۲ خوبان پارسی گو، بخشندگان عمرند — ساقی بده بشارت، رندان پارسا را

حافظ بخود نپوشید، این خرقهٔ می آلود
ای شیخ پاکدامن، معذور دار ما را

سعدی غزلی دارد بر همین وزن و قافیه:

مشتاقی و صبوری از حد گذشت یارا — گر تو شکیب داری طاقت نماند ما را

۲) کشتی شکستگانیم: صفت مرکب و جمع «کشتی شکسته یعنی آنکه براثر طوفان کشتی او خرد و شکسته شده باشد» (*لغت‌نامه*). سعدی گوید: «دو کس را حسرت از دل نرود و پای تغابن از گل برنیاید: تاجر کشتی شکسته و وارث با قلندران نشسته» (کلیات ، ص ۱۸۶)؛

همچنین: «کاروان زده و کشتی شکسته و مردم زیان رسیده را تفقد حال به کما بیش بکند» (کلیات، ص ۸۷۷).

به‌جای «کشتی شکستگانیم»، قرائت مرجوح «کشتی نشستگانیم» نیز مشهور است. برای تفصیل در این باره ← *ذهن و زبان حافظ*، ص ۱۳۲ـ۱۳۳.

ـ **باد شرطه**: دکتر غنی می نویسد: «شرطه لغت عربی نیست، و قطعاً اصل لغت سانسکریت و هندی است. در قرن چهارم بزرگ بن شهریار، رئیس ناخدایان دریاهای بین خلیج فارس و هند بوده است. از این مرد یادداشتهائی باقی مانده که نسخه‌هایی از آن در کتابخانهٔ ملی پاریس هست. این یادداشتها در اروپا چاپ شده و ترجمه کرده‌اند. طابع که هندی می‌دانسته می گوید «شرطه» لغت هندی و سانسکریتی است و یك قسم بادی است. صاحب کتاب در ضمن صحبت می گوید: «وجاء الریح الشرتا» (*حواشی غنی*، ص ۴۶). جامع‌ترین تحقیق دربارهٔ باد شرطه را علامه قزوینی به‌عمل آورده است که تلخیص آن ــ با تصرفی در عبارات ــ بدینقرار است:

باد شرطه به‌معنی باد موافق است، یعنی بادی که مساعد کشتی‌رانی باشد و کشتی را، بخصوص کشتی‌های شراعی را به‌طرف مقصد مسافریان سوق دهد.

این کلمه سه‌بار در شعر سعدی و یکبار در شعر حافظ به‌کار رفته است. سعدی گوید:

با طبع ملولت چه‌کند دل که‌نسازد   شرطه همه‌وقتی نبود لایق کشتی

(*کلیات*، ص ۱۱۰)

سعدی در این بیت شرطه را ظاهراً به‌معنی مطلق باد استعمال کرده است. چه‌باد موافق بدیهی است که همیشه لایق کشتی است. همچنین:

ـ بخت بلند باید و پس کتف زورمند   بی‌شرطه خاك بر سر ملاح و بادبان

(*کلیات*، ص ۷۳۶)

ـ تو کوه جودی و من در میان ورطهٔ فقر   مگر به‌شرطهٔ اقبالت اوفتم به‌کران

(ص ۷۴۱)

حافظ گوید: کشتی شکستگانیم ای باد شرطه برخیز.

این کلمه با شرطهٔ عربی به‌معنی عسس ربطی ندارد. این کلمه نه عربی است نه فارسی. اصل املای این کلمه شرتا بوده است. در کتاب *عجائب الهند* بره و بحره تألیف بزرگ بن شهریار الناخداه الرام هرمزی که در حدود سنهٔ سیصدوچهل و دو تألیف شده ــ و یك نسخهٔ قدیمی از آن در کتابخانهٔ ملی پاریس موجود است، در صفحات ۳۶، ۱۳۰، ۱۳۲ حکایتی نقل

می کند و در ضمن آن دو بار به «الشرتا» اشاره می کند که از سیاق عبارت به‌وضوح برمی آید که مراد از شرتا باد موافق است.

در کتاب *احسن التقاسیم فی معرفة الاقالیم*، تألیف محمد بن احمد مقدسی که در حدود سال ۳۸۷ هجری تألیف شده (به‌اهتمام دخویه، چاپ لیدن، ص ۳۱) نیز ذکری از کلمهٔ شرطه شده است («باد شرطه» به‌قلم محمد قزوینی، *یادگار*، سال چهارم، شمارهٔ اول و دوم، شهریور و مهر ۱۳۳۶، ص ۶۳ـ ۶۸).

ـ **باشد که**: یعنی امید است، انتظار می‌رود، چه بسا، و غالباً در مقام تمنی گفته می‌شود. در جاهای دیگر گوید:

ـ باشد که چو خورشید درخشان به‌در آیی
ـ باشد که از خزانهٔ غیبم دوا کنند
ـ باشد که چو وابینی خیر تو در این باشد
ـ باشد که مرغ وصل کند قصد دام ما
ـ باشد توان سترد حروف گناه از او
ـ باشد کزان میانه یکی کارگر شود

غزالی می نویسد: «آفت دوم آنکه قیام کردن به حق عیال نتوان الّا به خلق نیکو و صبر کردن بر محالات ایشان... و این هر کسی نتوان کردن. باشد که ایشان را برنجانند» (کیمیای سعادت، ج ۱، ص ۳۰۷).

۳) بجای: یعنی در حق. در جاهای دیگر گوید:

ـ گرت ز دست برآید مراد خاطر ما — بدست باش که خیری بجای خویشتن است
ـ خداوندی بجای بندگان کرد — خداوندا ز آفاتش نگه‌دار

منوچهری گوید:

نعمت عاجل و آجل به‌تو داد از ملکان — زانکه ضایع نشود هرچه بجای تو کند
(دیوان، ص ۱۵)

سنایی گوید:

ای جان جهان مکن به جای من — آن بد که نکرده‌ام بجای تو
(دیوان، ص ۱۰۰۳)

انوری گوید:

هرچ از وفا بجای من آن بیوفا کند — آن را وفا شمارم اگرچه جفا کند
(دیوان، ص ۸۳۳)

نظامی گوید:

دهر نکوهی مکن ای نیکمرد　　دهر بجای من و تو بد نکرد
(مخزن الاسرار، ص ۵۳)

سعدی گوید:

مرا به هرچه کنی دل نخواهی آزردن　　که دوست هرچه پسندد بجای دوست رواست
(کلیات، ص ۴۲۷)

همچنین:

آن را که بجای توست هردم کرمی　　عذرش بنه ار کند به‌عمری ستمی
(ص ۵۹)

همچنین:

نکویی با بدان کردن چنانست　　که بد کردن بجای نیکمردان
(ص ۴۲)

۴) **مُل**: «نبیذ باشد. عنصری گفت:

به زرینه‌جام اندرون لعل مل　　فروزنده چون لاله بر زرد گل»
(*لغت فرس*)

حلقهٔ گل و مل در واقع این دو بیت منوچهری است که ۹ بار گل و ۸ بار مل را به‌کار برده است:

می‌ده پسرا بر گل، گل چون مل و مل چون گل　　خوشبوی ملی چون گل، خود روی گلی چون مل
مل رفت بسوی گل، گل رفت بسوی مل　　گل بوی ربود از مل، مل رنگ ربود از گل
(دیوان، ص ۲۲۳)

سعدی گوید:

بلای خمارست در عیش مل　　سلحدار خارست با شاه گل
(کلیات، ص ۳۷۹)

همچنین در بعضی نسخ، از جمله قریب بجای هات‌الصبوح، فات‌الصبوح، یعنی صبوح از دست رفت، آمده است. هُبّوا یعنی بیدار شوید، برخیزید. ضبط بعضی نسخ از جمله سودی هیوا است به‌معنی بشتاب یا آگاه باش. ولی اکثریت قاطع نسخ از جمله قزوینی و خانلری و تمامی نسخه بدلهایش «هبّوا» ضبط کرده‌اند. هبَّ یَهُبُّ هَبّاً و هُبوباً یعنی بیدار شد (*لسان العرب*). این کلمه در مطلع معلقهٔ عمرو بن کلثوم به‌کار رفته: الاهُبّی بِصَحْنِكِ فاصبحینا (ای ساقی از خواب برخیز و برای صبوحی رطل گران بده).

ـ **معنای بیت**: دیشب در بزم گل و باده بلبل به‌زبان حال چنین می‌خواند که ای ساقی می صبوح بیاور و ای مستان ازپا افتادهٔ از خود بیخبر از خواب برخیزید و خمار دوشین را با بادهٔ سحرگاهی بزدائید.

صبوح: هر نوشابه بویژه باده‌ای که پگاه نوشند. در حافظ بارها به‌صورت صبوحی هم به‌کار رفته است و مشتقات صبوحی زده، صبوحی‌زدگان، صبوحی کشان، صبوحی کنان در دیوان او بسیار است. حافظ حتی صبوح و صبوحی را برای خواب هم به‌کار برده است.

۷) مضمون این بیت حاکی از اندیشه‌های ملامتی و جبرانگاری حافظ است. در جای دیگر شبیه این مضمون می‌گوید:

گر نیستت رضائی حکم قضا بگردان

برای تفصیل در باب اندیشه‌های ملامتی حافظ ← شرح غزل ۲۰۴، و برای تفصیل دربارهٔ جبرانگاری او ← شرح غزل ۲۳، بیت ۸.

ـ **تغییر کن**: یعنی تغییر ده برای تفصیل ← شرح غزل ۱۱۵، بیت ۹.

۸) تلخوش: یعنی تلخ‌گونه، تلخ‌مزه، البته پسوند وش برای بیان طعم غریب است و کمتر نظیر دارد. و کنایه از می است.

ـ **امّ الخبائث**: ام الخبائث یعنی مادر و منشأ تباهیها و صفت خمر است و اصل آن متخذ از حدیث نبوی است: الخمر امّ الخبائث و من شربها لم یقبل الله منه صلاةً اربعین یوماً وان مات وهی فی بطنه مات میتةً جاهلیة ← *جمع الجوامع* = *الجامع الکبیر*، سیوطی، ص ۴۱۰. یعنی خمر ام الخبائث است و هرکه بنوشدش خداوند چهل روز نماز اورا نخواهد پذیرفت و اگر مست بمیرد همانا به مرگ جاهلیت درگذشته است.

عطار در داستان شیخ صنعان گوید:

بس کسا کز خمر ترک دین کند — بی‌شکی ام الخبائث این کند

(*منطق‌الطیر*، ص ۷۸)

خاقانی گوید:

لیک با ام‌الخبائث چون طلاقش واقع است — خسروش رجعت نفرماید به‌فتوی جفا

(*دیوان*، ص ۲۳)

همچنین:

«الحق شرباتی بس مسکر، اما خیراب است نه شراب، ام اللطائف است نه ام الخبائث» (*منشآت خاقانی*، ص ۱۹۹). همچنین: «اباء همت از مصالحهٔ امام الحوادث و آن دنیاست

و تبراء نفس از مناکحهٔ ام الخبائث و آن صهباست...» (پیشین، ص ۲۶۹).

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

شیره انگـور باشد هر دو اما نزد شرع　　　باشد ازام‌الخبائث فرق تا نعم الادام

(دیوان، ص ۳۲۲)

ـ **اشهیٰ لنا وأحلیٰ من قبلة العذارا:** برای ما دل‌انگیزتر و شیرین‌تر است از بوسهٔ دوشیزگان.

۹) کیمیا: شمس‌الدین آملی در تعریف کیمیا می‌نویسد: «معرفت کیفیت تغییر صورت جوهری با جوهری دیگر و تبدیل مزاج آن به تطهیر و تحلیل و تعقید و مانند آن. آن را اکسیر و صنعت نیز خوانند...» (*نفائس‌الفنون*، ج ۳، ص ۱۵۸). فن یا بلکه آرزوی ساختن طلا و نقره... این فن افسانه‌وار و پر از رمز و راز که فرد شاخص همهٔ علوم غریبه است، در قرون نخستین میلادی در شهر اسکندریه مدعیان و هواخواهانی پیدا کرد بعدها از طریق ترجمه‌های سریانی کتب یونانی به جهان اسلام راه یافت و سپس از طریق اندلس به اروپای قرون وسطی انتقال یافت و تا زمان پاراسلسوس در قرن شانزدهم معتقدان فراوان داشت... پاراسلسوس کسی بود که کیمیاگری را با شیمی جدید پیوند زد... (تلخیص با تصرف از مقالهٔ کیمیای *دایرةالمعارف فارسی*). جالب اینجاست که رؤیای محال اندیشانهٔ کیمیاگران به‌همت دانشمندان شیمی و فیزیك در قرن حاضر جامهٔ عمل پوشید ولی این طریقه چندان گران تمام می‌شود که صرف نمی‌کند. در *دایرةالمعارف بریتانیکا* آمده است: «کشف ساختمان اتم در اوایل قرن بیستم، به یك معنی صحت یکی از کهنترین نظریه‌های کیمیاوی را ثابت کرد، چه الکترون هستهٔ اتم متشکل از پروتون و نوترون را می‌توان مادهٔ اصلی شمرد و روابط ساختاری آنها را صورتی که حامل خواص فردی هر عنصر است. در واقع دانشمندان توانسته‌اند عنصری را به عنصر دیگر تبدیل کنند و حتی «طلا بسازند»، ولی این تبدیل عناصر چه در روش و چه در هدف با کوششهای کیمیاگران باستان فرق دارد» (از مقالهٔ «کیمیا» در *دایرةالمعارف بریتانیکا*؛ برای اطلاع از نظرگاه قدما و معاصران حافظ دربارهٔ کیمیا ← *نفائس‌الفنون*، ج ۳، ص ۱۵۸ـ ۱۷۷).

این کلمه و مترادف آن «اکسیر» بارها در دیوان حافظ به‌کار رفته است:

ـ چون زر عزیز وجودست شعر من آری　　　قبول دولتیان کیمیای این مس شد

ـ وفا مجوی ز کس ور سخن نمی‌شنوی　　　به هرزه طالب سیمرغ و کیمیا می‌باش

یك معنای استعاری کیمیا نظر پیر و مرشد کامل است (برهان) همین است که حافظ

می گوید:

- آنچه زر می شود از پرتو آن قلب سیاه — کیمیائیست که در صحبت درویشان است
- آنانکه خاک را به نظر کیمیا کنند — آیا بود که گوشهٔ چشمی به ما کنند
- غلام همت آن رند عافیت سوزم — که در گداصفتی کیمیاگری داند

همچنین عشق و عاشقی را کیمیا و کیمیاگری گویند (برهان)؛ چنانکه حافظ گوید:

- دست از مس وجود چو مردان ره بشوی — تا کیمیای عشق بیابی و زر شوی
- گدایی در میخانه طرفه اکسیریست — گر این عمل بکنی خاک زر توانی کرد
- جز قلب تیره هیچ نشد حاصل و هنوز — باطل در این خیال که اکسیر می کنند

- قارون: حافظ بارها به گنج و قصهٔ قارون اشاره کرده است:

- گنج قارون که فرو می رود از قهر هنوز — خوانده باشی که هم از غیرت درویشان است
- ز بیخودی طلب یار می کند حافظ — چو مفلسی که طلبکار گنج قارونست
- احوال گنج قارون کایام داد بر باد — در گوش دل فروخوان تا زر نهان ندارد
- بدان کمر نرسد دست هر گدا حافظ — خزانه‌ای به‌کف آور ز گنج قارون بیش
- من که ره بردم به گنج حسن بی پایان دوست — صد گدای همچو خود را بعد ازین قارون کنم
- چو گل گر خرده‌ای داری خدا را صرف عشرت کن — که قارون را غلطها داد سودای زراندوزی
- ای دل آن دم که خراب از می گلگون باشی — بی زر و گنج به صد حشمت قارون باشی
- بیا ساقی آن کیمیای فتوح — که با گنج قارون دهد عمر نوح...

در قرآن مجید چند بار نام قارون آمده است. از جمله در عنکبوت، ۳۹؛ مؤمن، ۲۴؛ و آیات ۷۶ تا ۸۲ سورهٔ قصص که به‌نحو موجزی داستان او و گنج بدفرجامش را بیان می کند که ترجمه‌اش از این قرار است: «قارون از قوم موسی بود و بر آنها کبر و نازمی کرد و ما گنجهائی به او بخشیده بودیم که حمل و نقل کلیدهایش بر گروهی از مردان نیرومند هم گران می‌آمد. قومش به‌او گفتند سرمستی مکن، چه خداوند شادی‌فروشان را دوست نمی‌دارد. و از طریق مال ومنالی که خداوند به‌تو عطا کرده آخرت خود را آبادان ساز، و بهرهٔ دنیوی خود را از دنیا هم فراموش مکن. همچنانکه خداوند به تو نیکی کرده تو نیز نیکوکاری پیشه کن و درپی فتنه و فساد مباش، چه خداوند تبهکاران را دوست ندارد. قارون پاسخ داد این ثروت را با علم و تدبیر خود [احتمالا کیمیا] به‌دست آورده‌ام. آیا نمی‌داند که خداوند بسیاری گروههای نیرومندتر و مال‌اندوزتر از او را پیش از او نابود کرده، و این گونه گناهکاران بدون پرسش و پاسخ به‌مکافات عمل خود می‌رسند. روزی قارون با هیأتی آراسته در میان قوم خویش گذر

می کرد. دنیاپرستان با دیدن او گفتند کاش ما نیز جاه و مالی مانند قارون داشتیم براستی چه دستگاهی دارد. آنانکه اهل دین و دانش بودند می گفتند وای بر شما، بهره‌ای که خداوند در آخرت به مؤمنان و صالحان می‌دهد بهترست، و جز شکیبایان کسی شایستهٔ آن مقام نیست. باری [به کیفر گناهانش] او و خانه‌اش را به اعماق زمین فرو بردیم [و از آنهمه خدم و حشم] کسی نبود که بتواند در برابر حکم الهی بلاگردان او باشد و بی‌یار و یاور ماند. و کسانی که دیروز آرزوی مال و مقام او را داشتند می گفتند حقا که خداوند روزی هر یك از بندگانش را که بخواهد فراخ یا تنگ می گرداند، و اگر لطف الهی شامل ما نمی‌شد، ما نیز چنین سرنوشتی می‌یافتیم و چنین می‌نماید که کافران روی رستگاری نمی‌بینند» (سورهٔ قصص، آیات ۷۶ _۸۲).

شادروان خزائلی می نویسد: «ابن ندیم و مسعودی قارون را نخستین کیمیاگر شناخته‌اند... قارون معرب قورح است و داستان او در تورات و تلمود و کتب دیگر یهود، به‌قسمی که در قرآن مسطور است با تفصیلات بیشتری نقل شده است» (*اعلام قرآن*، ص ۴۸۸_۴۹۰) (نیز ← *کشف‌الاسرار* میبدی، ج ۷، ص ۳۴۲ _ ۳۵۴؛ ترجمه و قصه‌های قرآن، مبتنی بر تفسیر ابو بکر عتیق نیشابوری، نیمهٔ دوم، ص ۷۹۹ _۸۰۲).

معنای بیت: هنگام تنگدستی (برای معانی فقر حافظ ← فقر: شرح غزل ۲۴، بیت ۹) به‌جای آنکه در غم و غصهٔ دنیا فرو بروی، به عیش و نوش بپرداز و بدان که می، این مادهٔ حیرت‌انگیز و دگرگون‌کنندهٔ هستی (هستی هم محتمل دو معناست ۱ـ وجود ۲ـ انانیت و رعونت) گدایان را چون قارون بی‌نیاز و توانگر می‌سازد. البته عرفاً عیش و نوش با تنگدستی جمع نمی‌شود ولی این از مقوله تناقض گوئیهای مباح یعنی شطاحیهای حافظ است (نیز ← شطح: شرح غزل ۱۹۱، بیت ۱.) اما اینکه مراد از کیمیای هستی که توانگری می‌بخشد چیست از بیت دیگر حافظ هم برمی‌آید:

ای گدای خانقه برجه که در دیر مغان   می‌دهند آبی و دلها را توانگر می کنند

۱۰) **معنای بیت:** کسروی این بیت را بی‌معنی خوانده است، می نویسد: «این شعر از بس چرند است من هیچ نمی‌دانم چه معنائی بکنم و چه نویسم. سرکش مشو زیرا که اگر سرکش شوی چون شمع از غیرتت بسوزد دلبر که سنگ خارا در کف او همچو موم‌ست. شما بیندیشید که آیا از این معنائی توان درآورد؟!» (*حافظ چه می‌گوید*، نوشتهٔ احمد کسروی. چاپ چهارم. تهران، با هما و آزادگان، ۱۳۳۵، ص ۳۴۵_ ۳۶). پیداست که کسروی نمی‌توانسته است بیت را درست بخواند؛ و ضمیر «غیرتت» را نه مفعولی، بلکه ملکی

می‌گرفته، و «سوزد» را نه متعدی بلکه لازم می‌انگاشته. حال آنکه مراد از دلبر در این بیت معشوق ازلی (= خداوند) و مراد از غیرت، غیرت الهی است و معنای بیت چنین است که از حدود الهی از جمله رسم وفاداری عاشقی تجاوز و تعدی مکن وگرنه خداوند که همه‌چیز در ید قدرت اوست ترا به آتش غیرت خود خواهد سوزاند (نیز ← غیرت: شرح غزل ۸۶، بیت ۲ و ۳).

۱۱) آئینهٔ سکندر: [= آئینهٔ اسکندر = آینهٔ سکندری] مخلوطی از افسانه و حقیقت است مراد از آئینـهٔ سکندر، آئینهٔ اسکندریه است یعنی آینه‌ای است که گویند در فانوس دریائی (منارة البحر) معروف ـ واقع در شبه‌جزیرهٔ فاروس در اسکندریه ـ تعبیه شده بوده و کشتی‌ها را از صد میل راه نشان می‌داده، و از عجائب هفتگانهٔ عالم شمرده شده. طبق افسانه آن مناره را اسکندر به دستیاری ارسطو بنا کرده، و فرنگان از غفلت پاسبانان استفاده کرده، آینه را در آب افکندند و اسکندریه را برهم زدند و ارسطو به فسون و اعداد آن را از قعر دریا بیرون آورد. در اصـل این مناره را بطلمیوس سوتر (رهاننده، نجات‌بخش، متوفای ۸۱ ق. م.) ساخته یا تکمیل کرده است. امـا از آنجا که بنای اسکندریه و نیز این مناره را به خود اسکندر نسبت داده‌اند، لذا آن آینهٔ افسانه‌ای یا واقعی را نیز به اسکندر نسبت‌داده‌اند. یاقوت (م ۶۲۶ ق) در *معجم‌البلدان* بازدید خود را از این مناره شرح می‌دهد و می‌گوید از جای آینه‌ای که تصور می‌کردند بر بالای آن نصب شده و رسیدن کشیتها را از دور خبر می‌دهد، جُست‌وجو کردم و چیزی نیافتم (*برهان قاطع*، *لغت‌نامه*، *فرهنگ معین*، و*دایرة‌المعارف فارسی* ـ ذیل کلمهٔ فاروس).

حافظ اشاره‌های دیگری هم به آینهٔ اسکندر دارد:

ـ نه هر که آینه سازد سکندری داند

ـ من آن آئینه را روزی به‌دست آرم سکندروار

ولی چون ساختن آینـهٔ عادی نیز به اسکندر نسبت داده شده ممکن است درواقع دو آینه به اسکندر منسوب باشد.

حافظ در این بیت، صفت افسـانـه‌ای دیگـری هم به آئینـهٔ سکـنـدر افزوده است و آن غیب‌نمایی این آئینه است و آن را کمابیش به پایهٔ جام‌جم رسانده است (دربارهٔ خلط شدن جام‌جم و آئینهٔ اسکندر ← *مکتب حافظ*، ص ۲۱۴ـ ۲۱۶).

ـ دارا: «این پادشاه همان دارای بزرگ است که به‌دست اسکندر در سال ۳۳۰ ق.م، کشته شد و در تواریخ متـأخر او را بعنوان داریوش سوم می‌شناسیم» (*لغت‌نامه*) سرگذشت او و

شرح شکستش در *شاهنامهٔ* فردوسی و *اسکندرنامهٔ* نظامی به‌شیوهٔ دلپذیری به‌نظم درآمده است.

ـ **معنای بیت:** آینه عجایب نما و غیب‌نمای اسکندر همین جام می است که اگر در آن به‌دیدهٔ تحقیق بنگری احوال پادشاهی و سرانجام دارا (داریوش سوم) را که با آنهمه حشمت جفاها بر او رفت، و خلاصه بی اعتباری جهان را به عیان نشان می‌دهد.

۱۲) خوبان پارسی گو / ترکان پارسی گو: در بعضی نسخ بجای «خوبان» «ترکان» آمده است. ضبط خوبان پارسی گو برابر است با نسخهٔ قزوینی، خانلری و شرح سودی. جای تعجب است که سودی با وجود ترک بودن چرا جانب این قرائت «فارسی» را گرفته است. نسخهٔ قدسی، عیوضی ـ بهروز، انجوی: «ترکان پارسی گو» است. ضبط نذیر احمد ـ جلالی نائینی «خوبان پارسی گو» است ولی در حاشیه‌اش آمده است: «ایا صوفیه، ستایشگر، قدسی و پرتو «ترکان پارسی گو» و در این سیاق ظاهراً عبارت «ترکان پارسی گو» مناسبتر به‌نظر می‌رسد». ضبط قریب: خوبان فارسی گو (با «ف») است و در حاشیه‌اش آمده است: «نسخهٔ ایاصوفیه: ترکان پارسی گو، شاید این ضبط مناسبتر باشد.» آری به دلایلی «ترکان پارسی گو» مناسب‌تر است.

الف) خوبان فارسی و ایرانی خواه و ناخواه پارسی گو هستند و این فی نفسه فضیلتی برای آنان نیست، بلکه حتی نوعی حشو است. لطف معنی در این است که سخن از زیبارویانی باشد که علاوه بر هنر زیبائی، از هنر پارسی گویی نیز برخوردار باشند. ترک فارسی‌گو، همان ترک شیرازی است که ذکر خیرش گذشت (← شرح غزل ۳، بیت ۱). شادروان غنی هم طرفدار این ضبط است: «ترکان پارسی گو: جاحظ می گوید خود «لحن» هم بر نمك معشوق می افزاید لحن یعنی کسی عربی [یا هر زبانی را] غلط حرف بزند» (*حواشی غنی*، ص ۴۵).

ب) دلیل دوم در کلمهٔ «پارسا» در همین بیت یعنی در «رندان پارسا» نهفته است. در اینجا پارسا به‌معنی پرهیزگار و پاکدامن نیست. زیرا رند با صفاتی که در حافظ دارد (← رند: شرح غزل ۵۳، بیت ۶) نمی‌تواند پارسا باشد؛ بلکه به‌معنی پارسی، یعنی فارسی (اهل فارس) است. حافظ در جاهای دیگر هم این کلمه را به‌معنی پارسی به‌کار برده است:

تازیان را غم احوال گرانباران نیست پارسایان مددی تا خوش و آسان بروم

و علامه قزوینی تصریح کرده است: «پارسایان یعنی اهل پارس در مقابل تازیان» (*دیوان*، ص ۳۹۴). برای تفصیل دربارهٔ این بیت اخیر ← شرح غزل ۱۸۳، بیت ۸.

حافظ یکبار دیگر هم «پارسا» را به‌معنی پارسی به‌کار برده است:

مرید طاعت بیگانگان مشو حافظ ولی معاشر رندان پارسا می‌باش

آری به قرینهٔ «بیگانگان» در مصراع اول معلوم می‌شود که پارسا باید پارسی و آشنا باشد. دیگر اینکه ــ چنانکه پیشتر گفتیم ــ رند حافظ پارسا نیست و رند پارسا مثل کوسهٔ ریش‌پهن است. و در غزلی که بیت اخیر جزو آن است یکبار پارسا به‌معنی پرهیزگار را قافیه قرار داده است: سه ماه می خور و نه ماه پارسا می‌باش، و قاعدتاً نباید به این آسانی تکرار قافیه کرده باشد. حاصل آنکه چون در غیر از بیت موردبحث در این غزل، دوبار پارسا را به‌معنی پارسی به‌کار برده و یك بار آن رادر مقابل «تازیان» و یك بار در برابر «بیگانگان» قرار داده است قاعدتاً باید اینجا هم آن را در مقابل ترکان قرار داده باشد.

٦

صوفی بیا که آینه صافیست جام را | تا بنگری صفای می لعل فام را
راز درون پرده ز رندان مست پرس | کاین حال نیست زاهد عالی مقام را
۳ عنقا شکار کس نشود دام بازچین | کانجا همیشه باد بدستست دام را
در بزم دور یك دو قدح درکش و برو | یعنی طمع مدار وصال دوام را
ای دل شباب رفت و نچیدی گلی ز عیش | پیرانه سر مکن هُنری ننگ و نام را
۶ در عیش نقد کوش که چون آبخور نماند | آدم بهشت روضهٔ دارالسّلام را
ما را بر آستان تو بس حقّ خدمتست | ای خواجه بازبین بترحّم غلام را

حافظ مرید جام میست ای صبا برو
وز بنده بندگی برسان شیخ جام را

۱) بین صوفی و صافی و صفا جناس شبه اشتقاق و بین صافی و صفا اشتقاق هست. این جناسها هم در شعر حافظ سابقه دارد و هم در شعر شعرای پیش از او. حافظ گوید:

ـ نقد صوفی نه همه صافی بیغش باشد

ـ میی دارم چو جان صافی و صوفی می کند عیبش

ـ چون صوفیان صومعه دار از صفا رود

شیخ محمود شبستری گوید:

یکی پیمانه خورده از می صاف | شده زان صوفی صافی ز اوصاف

(گلشن راز، ص ۵۵)

سعدی گوید:

بسیار سفر باید تا پخته شود خامی | صوفی نشود صافی تا در نکشد جامی

(کلیات، ص ۶۳۴)

خواجو گوید:

صفا ز بادهٔ صافی طلب که صوفی را   به‌جای جامهٔ صوف ار صفا بود غم نیست

(دیوان، ص ۶۴۳)

عبید زاکانی گوید:

صوفی صافی درمذهب مادانی کیست   آنکه با بادهٔ صافیش صفائی باشد

(کلیات، ص ۶۴)

ـ **صوفی:** به رهروان طریقت تصوف صوفی گفته می‌شود. تصوف از صوفی ساخته شده ولی دربارهٔ وجه اشتقاق و ریشهٔ کلمهٔ صوفی بحث بسیار است. و محققان آن را مشتق از ریشه‌های گوناگونی می‌دانند از جمله: ۱) از صفا ۲) از صوف (پشم)، به‌مناسبت پشمینه‌پوشی ۳) سوفیا ی یونانی به معنای حکمت ۴) از صفّه و اصحاب صفه (برای تفصیل ← *فرهنگ اشعار حافظ*، چاپ اول، ص ۳۰۳ـ ۳۵۴).

صوفی و عارف و درویش کمابیش مترادفند. اما در دیوان حافظ معانی و مصادیق آنها با هم فرق دارد. حافظ از درویشان به نیکی یاد کرده. از جمله در غزل محترمانهٔ «روضهٔ خلدبرین خلوت درویشانست» (نیز ← شرح غزل ۹، بیت ۳). از عارف نیز غالباً به نیکی سخن گفته. از نظر حافظ، عارف همان صوفی راستین است که چهره و رفتار رندانه دارد:

ـ در خرقه چو آتش زدی ای عارف سالك   جهدی کن و سر حلقهٔ رندان جهان باش

ـ به آب روشن می عارفی طهارت کرد   علی‌الصباح که میخانه را زیارت کرد

ـ سرّ خدا که عارف سالك به کس نگفت   در حیرتم که باده‌فروش از کجا شنید

ـ عارفی کو که کند فهم زبان سوسن   تا بپرسد که چرا رفت و چرا بازآمد

ـ من اگر باده‌خورم ورنه چه‌کارم با کس   حافظ راز خود و عارف وقت خویشم

و فقط یکبار عارف به‌معنای منفی به‌کار رفته است، یعنی معنائی که سزاوار صوفی است:

عکس روی تو چو در آینهٔ جام افتاد   عارف از خندهٔ می در طمع خام افتاد

اما از صوفی [= پشمینه‌پوش = دلق‌پوش = خرقه‌پوش] همواره به بدی یاد کرده چرا که صوفیان زمان غالباً مردان خدا و روندگان طریقت حقیقت یا حقیقت طریقت نبودند. غالباً پشمینه‌پوشان تندخوئی بودند که از عشق بوئی نشنیده بودند و لقمهٔ شبهه می‌خوردند و طامات می‌بافتند و از سرای طبیعت بیرون نمی‌رفتند. حافظ با آنکه غزلهایش تك موضوعی نیست و غالباً در یك غزل فقط به یك موضوع نمی‌پردازد ولی چندین غزل دارد که خطاب به صوفی است و اغلب ابیاتش هم وحدت موضوعی دارد. مانند همین غزل که به‌او می‌گوید در

هوای شکار سیمرغ (ذات حق) نباشد و راز درون پرده را از رندان مست بپرسد. در غزل دیگر می گوید:

صوفی گلی بچین و مرقع به‌خار بخش — وین زهد خشك را به می خوشگوار بخش
طامات و شطح در ره آهنگ چنگ نه — تسبیح و طیلسان به می و میگسار بخش

و در غزل دیگر:

صوفی بیا که خرقهٔ سالوس برکشیم — وین نقش زرق را خط بطلان به‌سر کشیم
نذر و فتوح صومعه در وجه می نهیم — دلق ریا به آب خرابات برکشیم

و در غزل دیگر:

خیز تا خرقهٔ صوفی به خرابات بریم — شطح و طامات به بازار خرافات بریم
شرممان باد ز پشمینهٔ آلودهٔ خویش — گر بدین فضل و هنر نام کرامات بریم

و در غزل دیگر:

سحرگه رهروی در سرزمینی — همی گفت این معما با قرینی
که ای صوفی شراب آنگه شود صاف — که در شیشه بماند اربعینی
خدا زان خرقه بیزارست صدبار — که صد بت باشدش در آستینی

و در غزل دیگر:

خدا را کم نشین با خرقه‌پوشان — رخ از رندان بی‌سامان مپوشان
در این خرقه بسی آلودگی هست — خوشا وقت قبای می‌فروشان
در این صوفی وشان دَردی ندیدم — که صافی باد عیش دُردنوشان
تو نازك طبعی و طاقت نیاری — گرانیهای مشتی دلق‌پوشان
بیا وز غبن این سالوسیان بین — صراحی خوندل و بربط خروشان

و در غزل دیگر:

صوفی نهاد دام و سر حقه بازکرد — بنیاد مکر با فلك حقه‌باز کرد
بازی چرخ بشکندش بیضه در کلاه — زیرا که عرض شعبده با اهل راز کرد
ای دل بیا که ما به پناه خدا رویم — زانچ آستین کوته و دست دراز کرد

(آستین کوته اشاره به خرقهٔ صوفیان دارد که طبق رسم آن را کوتاه نگاه می‌داشته‌اند؛ دست دراز هم یعنی تجاوزگری که حد و حق خود را نمی‌شناسد).

صنعت مکن که هر که محبت نه راست باخت — عشقش به روی دل در معنی فراز کرد
فردا که پیشگاه حقیقت شود پدید — شرمنده رهروی که عمل برمجاز کرد

حافظ در یك جا صوفی را ـ یا یك صوفی خاص را ــ «دجال فعل و ملحد شکل» می خواند:

کجاست صوفی دجال فعل ملحد شکل — بگو بسوز که مهدی دین پناه رسید

در بارهٔ اکل و شرب صوفی طنز و طعن فراوان دارد:

- صوفی ز کنج میکده با پای خم نشست — تا دید محتسب که سبو می کشد به‌دوش

- صوفی سرخوش ازاین دست که کج کرد کلاه — به دو جام دگر آشفته شود دستارش

- صوفی مجلس که‌دی جام و قدح می شکست — باز به یك جرعه می عاقل و فرزانه شد

- صوفی شهر بین که‌چون لقمهٔ شبهه‌می خورد — پاردمش دراز باد آن حیوان خوش علف

۲) **حال و مقام و پرده:** آقای دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی در یکی از درسهای حافظ شناسی خود اشاره می کردند که در این بیت بین «حال» و «مقام» ــ هر دو به‌عنوان اصطلاح عرفانی ــ ایهام تناسب برقرار است و بین پرده و مقام از نظر موسیقائی نیز ایهام و تناسب است.

- **رندان:** ← شرح غزل ۵۳، بیت ۶.

- **زاهد:** ← شرح غزل ۴۵، بیت ۱.

۳) **عنقا:** همان سیمرغ است. در *برهان قاطع* آمده است: «سیمرغ، عنقا را گویند و آن پرنده‌ای بوده است که زال پدر رستم را پرورده و بزرگ کرده؛ و بعضی گویند نام حکیمی است که زال در خدمت او کسب کمال کرد.» دکتر معین در حاشیهٔ خود بر این کلمه گوید: «در اصل سین مرغ، در اوستا حکیمی دانا به‌نام سئنه، با صفت فروهر پاکدین ستوده شده... این سئنه (که محققان آن را به شاهین و عقاب ترجمه کرده‌اند) با سیمرغ یا سین مرغ رابطه دارد.»

دکتر علی نقی منزوی کتاب مستقلی در باب سیمرغ نوشته است (: سیمرغ و سی مرغ. تهران، سحر، ۱۳۵۹). در این کتاب آمده است: «در آثار سهروردی و حافظ شیرازی و فیلسوفان متأخر چون دوانی (م ۹۰۷ ق) و صدرای شیرازی (م ۱۰۵۰ ق) و پیروان ایشان چون نراقی و سبزواری (م ۱۲۸۱ ق) به‌جای سیمرغ به کلمهٔ «طایر قدسی» برمی خوریم. و صدرا، عنقا را با عقل دهم، عقل فعال تطبیق نموده است...» (همان کتاب، ص ۴۹) آری در حافظ طایر قدسی و طایر قدس به‌کار رفته است:

- اگر آن طایر قدسی ز درم بازآید — عمر بگذشته به پیرانه‌سرم بازآید

- همتم بدرقهٔ راه کن ای طایر قدس — که دراز است ره مقصد و من نوسفرم

به گفتهٔ آقای منزوی جایگاه سیمرغ که در *شاهنامه* البرز است براثر قول طبری (م ۳۱۰ ق) که حرف «ق» [= قاف] در آغاز سورهٔ پنجاهم قرآن مجید را که از حروف مقطعه است، به

کوهی تفسیر کرده که دورادور زمین را فراگرفته، و کوه البرز با کوه قاف تطبیق داده شده. عطار جایگاه سیمرغ را در پشت کوه قاف یعنی ماوراء مرز عالم طبیعت قرار داده است (← سیمرغ و سی مرغ، ص ۵۱).

«سیمرغ در ادب غیرحماسی [بویژه در متون عرفانی] نیز به‌معنی وجود ناپیدا و بی‌نشان، و غالباً کنایه از انسان کامل که از دیده‌ها پوشیده است، نیز به‌کار رفته است. شیخ عطار در منظومهٔ *منطق‌الطیر* سیمرغ را برای تعبیر از وجود نامحدود بی‌نشان حق استعمال کرده است که به‌حکم مبانی این وحدت در عین حال چیزی جز «سی مرغ» که همان طالبان دیدار او هستند نیست» (*دایرة‌المعارف فارسی* «سیمرغ»).

در حافظ سیمرغ یا عنقا گاه به‌معنی کنایه از موهوم و چیزی که واهی بودنش آشکار است (هم‌ردیف کیمیا) به‌کار رفته است:

وفا مجوی ز دشمن وگر نمی‌شنوی — به‌هرزه طالب سیمرغ و کیمیامی‌باش

گاه به‌معنی مرغ افسانه‌ای ــ بدون تلمیح عرفانی ــ اشاره می‌شود:

بِبُر ز خلق وز عنقا قیاس کار بگیر — که‌صیت گوشه‌نشینان ز قاف تاقاف است

گاه به‌معنای عرفانی و اشاره به‌موجود یا حقیقتی حتی برتر از انسان کامل وعقل فعال اشاره دارد. از جمله همین بیت: عنقا شکار کس نشود دام بازچین. در مثنوی «آهوی وحشی» گوید:

چنینم هست یاد از پیر دانا — فراموشم نشد هرگز همانا

که روزی رهروی در سرزمینی — به‌لطفش گفت رندی ره‌نشینی

که ای سالك چه در انبانه‌داری — بیا دامی بنه گر دانه‌داری

جوابش داد گفتا دام دارم — ولی سیمرغ می‌باید شکارم

بگفتا چون به‌دست آری نشانش — که از ما بی‌نشانست آشیانش

در جای دیگر گوید:

باز ارچه گاهگاهی برسر نهد کلاهی — مرغان قاف دانند آئین پادشاهی

و علامه قزوینی در حاشیهٔ این بیت نوشته است: مرغان قاف یعنی عنقا.

دکتر احمدعلی رجائی می‌نویسد: نظر به بی‌نشانی و لامکانی گاه تصور می‌شود مراد حافظ از عنقا یا سیمرغ ذات حق است. بعضی آن را کنایه از پیر و مرشد می‌دانند (← فرهنگ *اشعار حافظ*، ص ۳۷).

دلیل و قرینه بر اینکه مراد حافظ از عنقا یا سیمرغ ذات حق است این ابیات است:

نبندی زان میان طرفی کمروار — اگر خود را ببینی درمیانه

بر و این دام بر مرغی دگرنه   که عنقا را بلندست آشیانه
که بندد طرف وصل ازحسن شاهی   که باخود عشق بازد جاودانه

محمد دارابی (قرن ۱۱) در شرح این بیت می نویسد: «عنقا به اصطلاح اهل عرفان، معرفت کنه ذات حق تعالی است و حکما نیز متفقند در اینکه معرفت کنه‌ذات واجب، ممکن نیست» (*لطیفهٔ غیبی*، ص ۴۴) در اینکه مراد عطار از سیمرغ ذات الهی است تردید نیست. چنانکه دکتر گوهرین در تحقیق این معنی گوید: «عارفان کامل خاصه شیخ فریدالدین عطار او را منبع فیض و سرچشمهٔ هستی یا وجود باری تصور کرده‌اند که کاملان جهان که مرغان بلندپرواز این دیر رند سوزند تمام همّ خود را صرف شناسائی او می نمایند...» (*منطق‌الطیر* به‌اهتمام دکتر سیدصادق گوهرین، توضیحات، ص ۳۱۵).

حافظ هم به‌همین تعبیر با تلمیح به‌منطق‌الطیر عطار اشاره دارد:

من به سرمنزل عنقا نه‌به‌خود بردم راه   قطع این مرحله با مرغ سلیمان کردم

ملاعبدالله زنوزی به این بیت حافظ استشهاد و اندکی آن را شرح کرده است: «غایت معرفت و نهایت فکرت اعتراف به عجز و ناتوانیست از معرفت مبداء موجودات و اوصاف ذاتیه و صفات فعلیهٔ او و از معرفت کیفیت حقیقت ایجاد او مبدعات و کاینات و سفلیات وعلویات را، و از چگونگی اختراع او اولیٰ و اخریٰ و دنیا و عقبیٰ را: عنقا شکار کس نشود دام بازچین...» (*لمعیات الهیه*، ص ۴۶۰).

۵) پیرانه‌سر: به‌قول امروز یعنی «سر پیری». در جاهای دیگر گوید:

- پیرانه‌سرم عشق جوانی به‌سر افتاد
- در این باغ از خدا خواهد دگر پیرانه‌سر حافظ...
- عمر بگذشته به پیرانه‌سرم بازآید
- باز به پیرانه‌سر عاشق و دیوانه شد
- اینکه پیرانه‌سرم صحبت یوسف بنواخت
- خسروا پیرانه‌سر حافظ جوانی می کند
- پیرانه‌سر هوای جوانیست در سرم

پیرانه‌سر: «پیران سر، ایام پیری، سر پیری، روزگار کهنسالی، در شاهنامهٔ فردوسی به هر دو صورت به‌کار رفته:

- نبینی کز این بی‌هنر دخترم   چه رسوایی آمد به پیران سرم
- پسر را بکشتم به پیرانه‌سر   بریده پی و بیخ آن نامور»

(*لغت‌نامه*)

نظامی گوید:

کنون گر به غم شادمانی کنم　　به پیرانه‌سر چون جوانی کنم
(شرفنامه، ص ۳۵)

سعدی گوید:

شایدکه‌زمین حله‌بپوشد که‌چوسعدی　　پیرانه‌سرش دولت روی توجوان کرد
(کلیات، ص ۴۷۶)

همچنین:

برست آنکه در عهد طفلی بمرد　　که پیرانه‌سر شرمساری نبرد
(ص ۳۰۰)

خواجو گوید:

باز از فلك پیر به‌امید وصالش　　پیرانه‌سرم آرزوی بخت جوان بود
(دیوان، ص ۶۸۹)

ـ ننگ و نام: [= نام و ننگ] با آنکه ننگ نقطهٔ مقابل نام است ولی این دو کلمه به‌صورت يك کلمه افادهٔ معنی می کنند و آبرو و ناموس معنی می‌دهند. حافظ در جای دیگر می گوید:

گرچه بدنامیست نزد عاقلان　　ما نمی‌خواهیم ننگ و نام را

سنائی گوید:

چه خبر دارد از حلاوت عشق　　هرکه در بند ننگ و نام بود
(دیوان، ص ۱۶۵)

همچنین:

پی ز قلاشی فرو نه فرد گرد ازعین ذات　　آتش قلاشی اندر ننگ و نام و عار زن
(دیوان، ص ۹۷۱)

عطار گوید:

راست ناید نام و ننگ و عاشقی　　دُرد درده جای نام و ننگ نیست
(دیوان، ص ۹۰)

سعدی گوید:

سعدی اگر نام و ننگ در سر او شد چه‌شد　　مرد ره عشق نیست کش غم ننگست و نام
(کلیات، ص ۵۴۴)

ـ مکن هنری یا بکن هنری؟ ضبط قزوینی «مکن هنری» است. ضبط سودی، خانلری،

انجوی، جلالی نائینی ـ نذیر احمد، پژمان، عیوضی ـ بهروز «بکن هنری» است. حال که طرفداران «بکن هنری» بسیارند، شرح بیت را از قلم یکی از طرفداران آن قرائت یعنی سودی نقل می‌کنیم: «ای دل جوانی گذشت درحالیکه از عمر گلی نچیدی یعنی هیچ فایده و نتیجه از عمرت نبردی. حاصل سخن در جوانی به وصال جانان نرسیدی پس حالا در زمان پیری هنری از خود نشان بده تا بلکه یك نام و ننگ عاشقانه به‌دست آوری. یعنی در جوانی نتوانستی هیچ وسیله‌ای برای رسیدن به وصال جانان به‌دست آری، باری سعی کن در پیری حالتی پیدا کنی» (شرح سودی، ج ۱، ص ۶۲).

نگارندهٔ این سطور از یك لحاظ دوست دارد جانب ضبط و قرائت قزوینی را ارجح بدارد چرا که حافظ شباب (جوانی) را از ارکان عیش و عشق می‌شمارد:

ـ عشق و شباب و رندی مجموعهٔ مرادست

ـ عشقبازی و جوانی و شراب لعل فام

ـ حافظ چه‌شد ار عاشق و رندست و نظرباز　　بس طور عجب لازم ایام شبابست

و پیری را هنگام ترك عیش و عشرت و گرایش به‌توبه و طهارت می‌شمارد:

ـ چون پیر شدی حافظ ازمیکده بیرون شو　　مستی و طربناکی در عهد شباب اولی

ـ به‌طهارت گذران منزل پیری و مکن　　خلعت شیب چو تشریف شباب آلوده

ولی احوال و آراء حافظ، بویژه در عیش و عشق، چندان منطقی و منظم نیست و هنگام پیری هم دست از طلب و طرب برنمی‌دارد:

ـ خرد ز پیری من کی حساب برگیرد　　که باز با صنمی طفل عشق می‌بازم

ـ گر چه پیرم تو شبی تنگ در آغوشم گیر　　تا سحرگه ز کنار تو جوان برخیزم

باید اذعان کرد بیتی که بیش از هر بیت دیگری در دیوان حافظ مؤید قرائت «بکن هنری» است این است:

کام خود آخر عمر از می ومعشوق بگیر　　حیف اوقات که یکسر به‌بطالت برود

پس هر دو اندیشه و هر دو قرائت در حافظ پیشینه و پشتوانه دارد. شادروان سیدمحمد فرزان همان قرائت و ضبط قزوینی را درست می‌داند (*مقالات فرزان*، ص ۱۹۶ـ۲۰۰)

۶) آدم: آدم در اصل کلمه‌ای عبری است به‌معنای خاکی یا سرخ رنگ (*دایرة‌المعارف فارسی*). آدم طبق نص قرآن مجیدو کتاب مقدس نخستین انسانی است که خداوند از خاك آفریده است (آل عمران، ۵۹؛ سفر تکوین، باب دوم، ۸۰) به القاب و اسامی گوناگون خوانده شده است: «ابوالبشر، بوالبشر، خلیفة‌الله، صفی‌الله، ابوالوری، ابومحمد، معلم

الاسماء» (*لغت‌نامه*). در پیامبر بودن او میان مفسران بحث است. ولی اشارتی در قرآن مجید هست که بعضی دال بر پیامبری او گرفته‌اند (آل عمران، ۳۳) خداوند آدم را به خلیفگی خویش آفریده (بقره، ۲۰). به‌هنگام آفریدن آدم، بین خداوند و فرشتگان گفت‌وگویی رخ داده و فرشتگان پرسیدند آیا کسی را که اهل فساد و خونریزی است می‌آفرینی؟ خداوند پاسخ داد که من به حقیقتی آگاهم که شما آگاه نیستید (بقره، ۲۰) حافظ این تفاوت بین انسان و فرشته را در این می‌داند که انسان حامل بار امانت یعنی عشق است که برای فرشتهٔ اهل انجام وظیفه و عبادت بیگانه است:

- فرشته عشق نداند که چیست ای ساقی   بخواه جام و گلابی به‌خاک آدم ریز
- جلوه‌ای کرد رخت دید ملک عشق نداشت   عین آتش شد ازاین غیرت و برآدم زد
- بر در میخانهٔ عشق ای ملک تسبیح‌گوی   کاندر آنجا طینت آدم مخمر می‌کنند
- دوش دیدم که ملایك در میخانه زدند   گل آدم بسرشتند و به‌پیمانه زدند

پس از آفرینش آدم یا نخستین انسان، خداوند به ملائکه دستور می‌دهد که برای تهنیت یا امتحان فرمانبرداری آنان یا بزرگداشت کرامت انسان، به آدم سجده کنند؛ همه می‌کنند جز شیطان (بقره، ۲۴)

ملك در سجدهٔ آدم زمین بوس تو نیت کرد   که‌درحسن‌تولطفی‌دیدبیش‌ازحدانسانی

آدم و همسرش به شادی و شادکامی در بهشت می‌گذراندند و همه اسباب عیش را مهیا داشتند ولی به‌آنها گفته شده بود که فقط از میوهٔ یك درخت نخورند که به تعبیر قرآن (طه، ۱۲۰): شجرة الخلد = درخت جاودانگی؛ و به تعبیر تورات (سفر تکوین، باب دوم، ۱۰، ۱۷ـ۱۸): درخت معرف نیك و بد بود. «گفته‌اند که این درخت انگور بود و گفته‌اند انجیر و بیشتر مفسران برانند که درخت گندم بود» (ترجمهٔ تفسیر *طبری*، ج ۱، ص ۵۹ نیز ← *قصص‌الانبیاء* نیشابوری، ص ۱۷) حافظ هم آن را گندم می‌شمارد:

- خال‌مشکین که‌بدان‌عارض گندمگونست   سرآن دانه که شد رهزن آدم با اوست
- پدرم روضهٔ رضوان به‌دو گندم بفروخت   من چرا ملك جهان را به جوی نفروشم

باری شیطان که رشك و رقابتی با آنان داشت چنین القا کرد که خداوند برای این از خوردن میوهٔ آن درخت نهیشان کرده بوده است که مبادا جاودانه شوند و جاویدان در بهشت بمانند و آنان را به‌وسوسهٔ جاودانگی می‌اندازد. آدم و حوا به‌دام وسوسهٔ شیطان می‌افتند و به‌طمع جاودانگی از امر الهی عصیان می‌ورزند (طه، ۱۲۱):

- در عیش نقد کوش که چون آبخور نماند   آدم بهشت روضهٔ دارالسلام را

- جائی که برق عصیان بر آدم صفی زد / ما را چگونه زیبد دعوی بیگناهی

و در بعضی نسخ، غیر از قزوینی:

- ما به صد خرمن پندار ز ره چون نرویم / که ره آدم خاکی به یکی دانه زدند

دانه یا میوهٔ ممنوع را می‌خورند و از بهشت رانده می‌شوند (بقره، ۲۶) و گرفتار هبوط و به محنت دنیا و تدنّی دچار می‌شوند:

- هشدار که گر وسوسهٔ عقل کنی گوش / آدم صفت از روضهٔ رضوان به درآئی
- من ملك بودم و فردوس برین جایم بود / آدم آورد در این دیر خراب آبادم
- سبزهٔ خط تو دیدیم ز بستان بهشت / به طلب کاری این مهر گیاه آمده‌ایم

سپس آدم توبه‌کار شد و خداوند توبهٔ او را پذیرفت (بقره، ۲۷)

ولی حسرت بازگشت به بهشت و یاد و دریغ آن عهد فراغت و فراوانی همچنان در او و ذریهٔ او، از جمله حافظ باقی ماند:

- طایر گلشن قدسم چه‌دهم شرح فراق / که در این دامگه حادثه چون افتادم
- من ملك بودم و فردوس برین جایم بود / آدم آورد در این دیر خراب آبادم
-... که ای بلندنظر شاهباز سدره‌نشین / نشیمن تو نه این کنج محنت‌آبادست
- ترا ز کنگرهٔ عرش می‌زنند صفیر / ندانمت که دراین دامگه چه افتادست
- چنین قفس نه‌سزای چومن خوش الحانیست / روم به روضهٔ رضوان٘ که مرغ آن چمنم

- **آبخور**: به دو معناست ۱) آبشخور ۲) روزی، قسمت، نصیب (*لغت‌نامه*). در جای دیگر آبخورد به‌کار برده است:

من جرعه‌نوش بزم تو بودم هزارسال / کی ترك آبخورد کند طبع خوگرم

- **دارالسلام**: یکی از نامها یا صفات بهشت است و در دو آیه از قرآن مجید به آن اشاره شده است (انعام، ۱۲۷؛ یونس، ۲۵). قاضی بیضاوی (م ۶۸۵ ق) چند وجه در اینکه «سلام» چه معنائی دارد برشمرده است ۱) خداوند «دار» (= سرا) را به‌جهت بزرگداشت به‌نام خود اضافه کرده است (چه سلام از اسماء الله است) ۲) مراد از سلام، سلامت از مکاره است ۳) در آن سرا (بهشت) تحیت خداوند و ملائکه به بهشتیان سلام است (*انوارالتنزیل*، ذیل دو آیهٔ کریمه). حافظ بارهای دیگر به دارالسلام اشاره کرده است:

- بزمگاهی دلنشان چون قصر فردوس برین / گلشنی پیرامنش چون روضهٔ دارالسلام
- زاهد غرور داشت به‌مقصد نبرد راه / رند از ره نیاز به دارالسلام رفت

- **معنای بیت**: به عیش و عشرت نقد بپرداز و به آن قانع باش، وگرنه همانند آدم خواهی

شد که چون طمع به عیش ابد کرد که نصیبش نبود، از بهشت رانده شد. این قول از قشیری نیز همین معنی را دربر دارد: «آدم علیه‌السلام چون دل بر آن نهاد که جاوید در بهشت خواهد بود از آنجاش بیرون کردند» (ترجمهٔ *رسالهٔ قشیریه*، ص ۴۲۲).

ضمناً در این بیت بین «بهشت» که فعل ماضی از مصدر هشتن است و «بهشت»ی که در روضهٔ دارالسلام مستتر است ایهام تناسبی هست.

۸) شیخ جام: ضبط این کلمه در قزوینی شیخ جام است و در اعلام آن دیوان هم که ساختهٔ خود علامه است، شیخ جام جزو اعلام آمده است. دکتر خانلری در چند نکته در *تصحیح دیوان حافظ* (ص ۶) آن را تصحیف «شیخ خام» دانسته بود، سپس در طبع دیوان حافظ مصحح خود از آن رای بازآمد و همان ضبط قزوینی یعنی شیخ جام را در متن قرار داد. شادروان سیدمحمد فرزان در بحث مفصل و دقیقی (*مقالات فرزان*، ص ۲۰۰ـ۲۰۸) شیخ خام را تخطئه و شیخ جام را تصویب کرده است.

شادروان دکتر غنی هم مانند مرحوم فرزان مراد از شیخ جام را شیخ‌الاسلام احمد نامقی جامی معروف به زنده (ژنده) پیل (۴۴۱ـ ۵۳۶ ق) دانسته می‌گوید که چون صوفی سختگیر و جاری کنندهٔ حد و خم شکن و طرفدار امر به معروف و نهی از منکر بوده، باید این بیت حافظ تهکماً (به‌طنز و تعریض) خطاب به او باشد (*بحث در آثار و افکار و احوال حافظ*، ج ۲، ص ۴۸۰ـ۴۸۱). استاد همائی معنای جدیدی برای شیخ جام قائل است و آن را همان «جام می» می‌داند که البته قهراً ایهامی هم به شیخ جام ژنده‌پیل دارد (*مقام حافظ*، ص ۳۷ـ۴۰).

نگارندهٔ این سطور جانب رأی علامه قزوینی و فرزان را می‌گیرد. برای شناخت تفصیلی شیخ جام نگاه کنید به: *مقامات ژنده‌پیل*. تألیف سدیدالدین محمد غزنوی. به‌اهتمام حشمت مؤید (تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۰) که دربارهٔ زندگی و افکار و احوال و کرامات شیخ جام است. مصحح این کتاب در مقدمه می‌نویسد: «یکی از خصایص شیخ احمد دشمنی سخت او با می و میخواری بوده است و در تمام عمر کوشیده است که میگساران را توبه دهد و خم‌های شراب را بشکنند. مقامات پر از حکایاتی است که این صفت او را می‌رساند و نظر به‌همین صفت شیخ است که حافظ می‌گوید: حافظ مرید جام میست ای صبا برو/ وز بنده بندگی برسان شیخ جام را...» (*مقامات ژنده‌پیل*، مقدمه، ص ۱۶ـ۱۷).

۷

رونق عهد شبابست دگر بستان را	می‌رسد مژدهٔ گل بلبل خوش الحان را
ای صبا گر به‌جوانان چمن باز رسی	خدمت ما برسان سرو و گل و ریحان را
۳ گر چنین جلوه کند مغبچهٔ باده‌فروش	خاکروب در میخانه کنم مژگان را
ای که برمه کشی ازعنبر سارا چوگان	مضطرب حال مگردان من سرگردان را
ترسم این قوم که بردُرد کشان می‌خندند	در سر کار خرابات کنند ایمان را
۶ یار مردان خدا باش که در کشتی نوح	هست خاکی که به‌آبی نخرد طوفان را
برو از خانهٔ گردون به‌در و نان مطلب	کان سیه کاسه درآخر بکشد مهمان را
هرکرا خوابگهِ آخر مشتی خاکست	گو چه حاجت که به‌افلاك کشی ایوان را
۹ ماه کنعانی من مسند مصر آن تو شد	وقت آنست که بدرود کنی زندان را

حافظا می خور و رندی کن و خوش باش ولی
دام تزویر مکن چون دگران قرآن را

سعدی دو غزل بر همین وزن و قافیه و ردیف دارد:

۱) چه کند بنده که گردن ننهد فرمان را — چه کند گوی که عاجز نشود چوگان را
(کلیات، ص ۴۱۷)

۲) ای که انکار کنی عالم درویشان را — تو چه دانی که چه سودا وسر ست ایشان را
(کلیات، ص ۷۸۵)

خواجو نیز غزلی برهمین وزن و قافیه دارد:

آخر ای یار فراموش مکن یاران را — دل سرگشته به‌دست آر جگرخواران را
(دیوان، ص ۶۲۸)

۱) **بلبل**: نام مرغی از تیرهٔ گنجشکها. به‌عکس چهچههٔ دل‌انگیزش رنگ بال و پر آن زیبائی خاصی ندارد... بلبل از قدیم‌الایام به‌سبب چهچههٔ دل‌انگیز و نغمات موزونش در ادبیات، خاصه ادبیات شرقی و بخصوص ادبیات فارسی، مقامی بلند داشته است. از زمان آریستو فانس تاکنون کوشش در تحلیل نغمه‌های آن به سیلابها به‌عمل آمده، ولی هنوز توفیق حاصل نشده است (به تلخیص از *دایرة‌المعارف فارسی*). بلبل از قهرمانان همیشه حاضر غزل فارسی بویژه غزل سعدی و حافظ است. به‌نامهای گوناگون خوانده می‌شود: «هزار» (که کوتاه‌شدهٔ هزاران داستان یا هزاردستان یا هزار آوا است) مرغ چمن، مرغ خوشخوان، مرغ سحر، عندلیب.

بلبل به سه صفت معروف است: ۱) عاشقی و شیدائی (معشوق او گل است):

ـ فکر بلبل همه آنست که گل شد یارش	گل در اندیشه‌که‌چون عشوه کند درکارش
ـ بنال بلبل اگر با منت سر یاریست	که ما دو عاشق زاریم و کار ما زاریست

ـ بلبلی برگ گلی خوشرنگ درمنقارداشت...

ـ صبحدم مرغ چمن با گل نوخاسته گفت...

۲) فصاحت و سخنوری:

ـ بلبل از فیض گل آموخت سخن ورنه نبود	اینهمه قول و غزل تعبیه درمنقارش
ـ بلبل ز شاخ سرو به گلبانگ پهلوی	می‌خواند دوش درس مقامات معنوی
ـ چو عندلیب فصاحت فروشد ای حافظ	تو قدر او به‌سخن گفتن دری بشکن
ـ زبور عشق نوازی نه‌کار هر مرغیست	بیا و نوگل این بلبل غزلخوان باش

۳) خوشنوایی، گاه با دعوت به‌عیش و طرب:

ـ به‌صوت بلبل و قمری اگر ننوشی می...

ـ صفیر مرغ برآمد بط شراب کجاست...

ـ درحلقهٔ گل‌ومل خوش خوانددوش بلبل

بلبل در شش بیت از یك غزل هشت بیتی حافظ به‌مطلع «رفتم به باغ صبحدمی تا چنم گلی» حضور دارد نیز ← مقالهٔ «بلبل» در *دایرة‌المعارف اسلام*).

۲) **صبا** ← شرح غزل ۴، بیت ۱.

ـ **خدمت رساندن**: برابر با سلام رساندن امروزه، و مترادف با بندگی رساندن؛ نظامی گوید:

چند گویی کعبه را کاینك به خدمت می‌رسم	چون نخوانندت هنوزازدور خدمت می‌رسان

(گنجینهٔ گنجوی، ص ۱۹۵)

۳) **مغبچه**: «لغتاً یعنی فرزند مغ و اصطلاحاً پسرکی که در میکده‌ها خدمت کند» (فرهنگ معین). در جاهای دیگر گوید:

- آمد افسوس‌کنان مغبچهٔ باده‌فروش / گفت بیدار شو ای رهرو خواب آلوده
- مغبچه‌ای می گذشت رهزن دنیا و دین / درپی آن آشنا از همه بیگانه شد
- من به خیال زاهدی گوشه‌نشین و طرفه آنک / مغبچه‌ای ز هر طرف می‌زندم به‌چنگ و دف
- من از ورع می و مطرب ندیدمی زین پیش / هوای مغبچگانم در این و آن انداخت
- گر شوند آگه از اندیشهٔ ما مغبچگان / بعد از این خرقهٔ صوفی به‌گرو نستانند
- گیسوی چنگ ببرید به‌مرگ می ناب / تا همه مغبچگان زلف دو تا بگشایند
- شعاع جام و قدح نور ماه پوشیده / عذار مغبچگان راه آفتاب زده

«ترسابچه» و «صنم باده‌فروش» مترادف با مغبچه‌اند:

- نغز گفت آن بت ترسابچهٔ باده‌فروش / شادی روح کسی خور که صفائی دارد
- این حدیثم چه خوش آمد که سحرگه می‌گفت / بر در میکده‌ای با دف و نی ترسائی
- کرده‌ام توبه به دست صنمی باده‌فروش / که دگر می نخورم بی‌رخ بزم‌آرایی

آری مغبچه و ترسابچه و صنم باده‌فروش همان «ساقی» حافظ است که برای خود، چون پیرمغان ـــ ولی در ساحت دیگر ـــ پایه و پایگاه بلندی در شعر حافظ دارد نیز← ساقی: شرح غزل ۸، بیت ۱.

ـ میخانه ← شرح غزل ۳۳، بیت ۱.

۴) **عنبرسارا**: «عنبر ماده‌ای چرب و خوشبو و کدر و خاکستری رنگ... که در عطرسازی به‌کار می‌رود» (فرهنگ معین) «خوشبوترین عنبرها. نام جائی که بهترین عنبرها را از آنجا می‌آورند.» (*ناظم‌الاطباء*)

معنای بیت: ای کسی که از زلف عنبرگونهٔ خود بر چهرهٔ چون ماهت حلقه‌ای مانند چوگان درست می‌کنی. مرا که چون گوی سرگردانم (و سرگردان خود ایهام دارد) مضطرب و مشوش مکن نیز← چوگان: شرح غزل ۱۴۵، بیت ۷.

۵) **دُردکشان**: دُرد: «دُرده، دُردی، هر کدورت که در چیزی رقیق ته‌نشین شود» (*غیاث‌اللغات*)... «ماده‌ای که در قعر ظرف شراب منجمد می‌شود و جرم روغن و جز آن.» در حافظ «دُرد» به‌کار نرفته است بلکه ترکیبات آن چون دردی‌آمیز، دردی‌آشام، دردنوش، دردکش، دردکشی، دردکشان:

- برو ای ناصح و بر دردکشان خرده مگیر

ـ با دردکشان هر که در افتاد برافتاد
ـ عاشق دردی‌کش اندر بند مال و جاه نیست
ـ پیر میخانه چه خوش گفت به دردی‌کش خویش
ـ حافظم در مجلسی دردی‌کشم در محفلی

دردکش صفت فاعلی است یعنی درد کشنده، کشندهٔ درد: کسی که تا ته پیاله و درد شراب را می‌نوشد (*ناظم الاطباء*).

ـ **خرابات**: در برهان *قاطع* آمده است: «خرابات بر وزن کرامات، شرابخانه، و بوزه‌خانه [بوزه: بر وزن کوزه شرابی باشد که از آرد برنج و ارزن و جو سازند و در ماوراءالنهر و هندوستان بسیار خورند] و قمارخانه و امثال آن را گویند.» دکتر معین در حاشیهٔ *برهان*، از قول ملك‌الشعراء بهار نوشته است: این کلمه در آثار قدیم نیامده و نخست بار در سخنان سنائی و دیگر عرفا دیده می‌شود (*سبك‌شناسی*، ج ۲، ص ۱۳۳) سپس چند نمونه از کاربرد لفظ خرابات را یاد کرده [سنائی گوید:] تا بت من قصد خرابات کرد نفی مرا شاهد اثبات کرد [و خاقانی گوید:] مغان را خرابات کهف صفادان در آن کهف بهر صفا می‌گریزم (*برهان*).

ابتدا باید گفت قول شادروان بهار درست نیست و پیش از سنائی (متوفای حدود ۵۳۰)، منوچهری (م ۴۳۲ ق) و ناصرخسرو (م ۴۸۱ ق) و خواجه عبدالله انصاری (م ۴۸۱ ق) و امام غزالی (م ۵۰۵ ق) و احتمالا چند تن دیگر از بزرگان ادب و عرفان کلمهٔ «خرابات» را در آثار خود به‌کار برده‌اند:

منوچهری گوید:

دفتر به‌دبستان بود و نقل به بازار وین نرد به جائی که خرابات خرابست
(*دیوان*، ص ۷)

ناصرخسرو گوید:

می فروش اندر خرابات ایمنست امروزومن پیش محراب اندرم باترس وبابیم وهرب
(*دیوان*، ص ۹۷)

همچنین:

بس به گرانی روی گهی سوی مسجد سوی خرابات همچو تیر نشانه
(*دیوان*، ص ۳۸۳)

امام غزالی می‌نویسد: «و بدان که در زاویه نشستن برای آنکه تا مردمان تعظیم کنند جهلی

بزرگ است: که اقل درجات آن است که بداند که از کار وی هیچ چیز به‌دست خلق نیست؛ و بداند که اگر بر سر کوه رود، عیب جوی بگوید که نفاق می کند، و اگر در خرابات رود، آنکه دوست و مرید وی باشد، گوید راه ملامت می‌رود تا خویشتن از چشم مردمان بیفکند» (*کیمیای سعادت*، ج ۱، ص ۴۵۳_۴۵۴).

همچنین: «و آنچه از بیتهای خرابات گویند هم فهم دیگر کند. مثلا چون گویند: هرکو به خرابات نشد بی‌دین است   زیرا که خرابات اصول دین است   ایشان از این خرابات، خرابی صفات بشریت فهم کنند که اصول دین آن است که این صفات که آبادان است خراب شود تا آنکه ناپیداست در گوهر آدمی پیدا آید و آبادان شود» (پیشین، ص ۴۸۴_۴۸۵).

خواجه عبدالله انصاری می نویسد: «آدمی و به خرابات رفتن، و مؤمن و خرافات گفتن؟» (*سخنان پیر هرات*، ص ۴۰)

یك معنی خرابات هم چنانکه در *برهان* بود و از بیت منوچهری هم برمی‌آمد قمارخانه است. نیز این بیت سنائی صراحت در این معنی دارد: می‌پرستی پیشه‌کن اندر خرابات و قمار

کم‌زن و قلاش و مست و رند و دردی‌خوار باش (*دیوان*، ص ۳۱۱) می توان گفت خرابات کانون انواع فسق از: شراب و قمار و لهو و لعب بوده است. در بیتی از حافظ هم اشاره به جنبهٔ قمارخانگی خرابات مشهود است:

به خرابات مغان گرگذر افتد بازم   حاصل خرقه و سجاده روان در بازم

خرابات در *راحة‌الصدور* ــ که در اواخر قرن ششم تألیف شده ــ به‌معنی مرکز انواع فسق و فجور به‌کار رفته است: «و خرابات و خمرخانها را بنا کردند و بفاش لواطه و زنا و مناهی شرع را تمکین دادند» (*راحة‌الصدور و آیة‌السرور*، تصحیح محمد اقبال، چاپ لیدن، ص ۳۱). از *نقض* (تألیف قرن ششم) نیز همین معنی برمی‌آید: «و آنچه [مناقب خوان دروغین] می ستاند به خرابات می برد و به غنا و زنا می‌دهد» (*النقض*، ص ۶۵. نیز نگاه کنید به تعلیقهٔ شمارهٔ ۴۷ نوشتهٔ شادروان میرجلال‌الدین محدث ارموی بر *النقض*). به‌گفتهٔ *دایرة‌المعارف فارسی* خرابات نهادن، عبارت از فاحشه نشاندن و خرابات عنوان روسپی‌خانه و مراکز فسق و فجور است چنانکه رشیدالدین فضل‌الله در *تاریخ مبارك غازانی* آورده است (*دایرة‌المعارف فارسی* «خرابات»). نیز نگاه کنید به «منع فرمودن از نشاندن کنیزکان به زور در خرابات» در *جامع‌التواریخ* (ج ۲، ص ۱۱۱۳). از این عبارت سعدی برمی‌آید که خرابات به‌معنای شرابخانه است: «وگر به خراباتی رود به نمازکردن، منسوب

شود به خمرخوردن» (*کلیات*، ص ۱۸۷).

تهانوی گوید: «الخرابات: در لغت به‌معنی شرابخانه است و در اصطلاح صوفیه عبارتست از خراب شدن صفات بشریه و فانی‌شدن وجود جسمانی و روحانی و خراباتی مرد کامل که از او معارف الهیه بی‌اختیار صادر شود (*کشاف اصطلاحات الفنون*).

دربارهٔ لفظ خرابات که آیا جمع خرابه است یا از خور (= خورشید) مشتق است و ربطی به اماکن و شعائر مهرپرستی دارد یا نه محققان دو دسته‌اند و دو رأی دارند. گروهی از جمله علامه قزوینی (*یادداشتها*، ج ۴، ص ۱۹۵) و استاد فروزانفر (*فرهنگ اشعار حافظ*، چاپ اول، ص ۱۰۹) و دکتر عباس زریاب خوئی (در بحث شفاهی با نگارندهٔ این سطور) آن را از «خرابه» می‌دانند و برآنند که علی‌الظاهر اینگونه فسق و فجورها در محلات پست و پائین شهر و دور از انظار و در اماکن مخروبه صورت می‌گرفته است. چنانکه در زمان حاضرهم این رسم هنوز برقرار است. عده‌ای دیگر از جمله شادروانان بهار و همائی بعید نمی‌دانسته‌اند که اصل خرابات، خورآباد باشد. آقای احمدعلی رجائی نیز جانب این قول اخیر را گرفته است وبحث و تحقیق مفصلی در این باره کرده است (*فرهنگ اشعار حافظ*، چاپ اول، ص ۱۱۰-۱۲۱). اما نگارندهٔ این سطور طرفدار قول اولم.

باری خرابات نزد عرفا، از عرفای پیش از حافظ چون سنائی و عطار گرفته تا عرفای قریب العصر او نظیر شیخ محمود شبستری (م ۷۲۰ ق) و ابوالمفاخر یحیی باخرزی (م نیمهٔ اول قرن هشتم) و یا عرفای معاصر او بویژه شاه نعمت‌الله ولی (م ۸۳۴ ق) معنای متعالی دارد؛ و درست است که گاه مترادف با میخانه است ولی آشکار است که عرفا می و میخانه را هم کنائی (سمبولیك) ساخته‌اند. شیخ محمود شبستری گوید:

خراباتی شدن ازخودرهائیست	خودی کفرست اگر خودپارسائیست
نشانی داده اندت از خرابات	که التوحید اسقاط الاضافات
خرابات از جهان بی‌مثالیست	مقام عاشقان لاابالیست
خرابات آشیان مرغ جانست	خرابات آستان لامکانست
خراباتی خراب اندر خرابست	که‌درصحرای او عالم سرابست
خراباتی است بی‌حد و نهایت	نه آغازش کسی دیده نه غایت

(*گلشن راز* با تصحیح و مقدمه و حواشی و تعلیقات دکتر جواد نوربخش. تهران، ۱۳۵۵، ص ۵۴ ـ ۵۵).

ابوالمفاخر باخرزی گوید: «خرابات و مصطبه عبارت و کنایت است از خرابی و تغییر

رسوم و عادات طبیعت و ناموس و خویشتن نمائی و خودبینی و ظاهرآرائی و تبدیل اخلاق بشریت به اخلاق اهل مودّت و محبت و خرابی حواس به‌طریق حبس و قید و منع او از عمل خویشتن...» (*اورادالاحباب* ج ۲، ص ۲۵۰).

در خرابات حافظ همهٔ ابعاد گوناگون مادی و معنوی این کلمه یا نهاد در هم آمیخته و می‌توان گفت از کلمات کلیدی و اسطوره‌های مهم دیوان حافظ است. در خرابات حافظ سه مرحله و جنبه ملاحظه می‌شود:

الف) کنایه از میخانه:

- در خرابات بگوئید که هشیار کجاست
- تا گنج غمت در دل ویرانه مقیمست / همواره مرا کوی خرابات مقامست
- دوش بر یاد حریفان به‌خرابات شدم / خم می‌دیدم خون در دل و پا در گل بود
- بیا ساقی آن بکر مستور مست / که اندر خرابات دارد نشست
به من ده که بدنام خواهم شدن / خراب می و جام خواهم شدن
- چون عمر تبه کردم چندانکه نگه کردم / در کنج خراباتی افتاده خراب اولی

ب) با حفظ همان معنی ولی نقطهٔ مقابل خانقاه یا مسجد:

- خرقهٔ زهد مرا آب خرابات ببرد
- من زمسجد به‌خرابات نه‌خود افتادم
- گر زمسجد به‌خرابات شدم خرده مگیر
- رطل گرانم ده ای مرید خرابات / شادی شیخی که خانقاه ندارد
- دلق ریا به آب خرابات برکشیم
- با خرابات نشینان زکرامات ملاف
- یادباد آنکه خرابات نشین بودم ومست / وآنچه درمسجدم امروز کمست آنجا بود
- در خرابات مغان گر گذرافتد بازم / حاصل خرقه و سجاده روان دربازم

پ) با فحوای احترام‌آمیز و عرفانی:

- قدم منه به خرابات جز به شرط ادب
- در خرابات طریقت ما به‌هم منزل شویم
- آنکس که منع ما ز خرابات می‌کند / گو در حضور پیر من این ماجرا بگو
- شست‌وشویی کن و آنگه به‌خرابات خرام / تا نگردد زتو این دیر خراب‌آلوده
- در عشق خانقاه و خرابات فرق نیست

- ای گدایان خرابات خدا یار شماست
- تو خانقاه و خرابات در میانه مبین خدا گواست که هرجا که هست با اویم

و سرانجام به اوج این سه می‌رسیم:

در خرابات مغان نور خدا می‌بینم

آری خرابات یا خرابات مغان در این مرحله همان دیر مغان است (نیز نگاه کنید به: دیر مغان: شرح غزل ۲، بیت ۲؛ میخانه: شرح غزل ۳۳، بیت ۱)

معنای بیت: می‌ترسم که ملامتگران و بدگویان ما دردکشان، سرانجام به این زهد خام خود ادامه ندهند و ایمانشان را در راه خرابات بر باد دهند. شبیه به این مضمون گوید:

زاهد ایمن مشو ازبازی غیرت زنهار که ره از صومعه تا دیرمغان اینهمه نیست

۶) کشتی نوح و نوح: نوح(ع) از انبیای اولواالعزم است و داستان او در چندین سوره از قرآن مجید آمده است (کاملتر از همه سورهٔ نوح و آیات ۲۵ تا ۴۹ سورهٔ هود). نوح(ع) به پیامبری قوم خود مبعوث می‌شود. قومش دعوت او را نمی‌پذیرند و می‌گویند تو بشری همانند ما هستی و جز بی‌سر و پایان به‌تو نمی‌گروند. نوح(ع) می‌گوید: نه خزائن الهی در دست من است و نه علم غیب می‌دانم و نه فرشته‌ام و مؤمنانی را که در چشم شما خوار می‌نمایند نیز نمی‌توانم از رحمت الهی نومید کنم. باری آنچه نوح(ع) به‌دعوت شبانروزی و پیدا و پنهان خود می‌افزود، اکثریت ایمان نمی‌آوردند تا پیام الهی رسید که کشتی بسازد. علامت آغاز عذاب الهی، یعنی طوفان عالمگیر، فوران آب از تنور بود. سپس نوح(ع) از هر جانور زوجی برگرفت و به کشتی برد. زن، و یکی از فرزندان نوح (کنعان) با او همراهی نکردند. لذا چون طوفان و باران سیل‌آسا درگرفت همانند سایر کافران غرق شدند. سپس به‌امر الهی زمین آبها را فروکشید و باران بند آمد، و امر الهی اجرا شد و کشتی بر کوه (جودی) آرام گرفت (سورهٔ هود، تلخیص و اقتباسی از آیات ۲۵ تا ۴۹). حافظ در اشاره به نوح(ع) و طوفان گوید:

- یار مردان خدا باش که در کشتی نوح هست خاکی که به‌آبی نخرد طوفان را
- گرت چو نوح نبی صبر هست در غم طوفان بلا بگردد و کام هزارساله برآید
- پیش چشمم کمترست از قطره‌ای این حکایتها که از طوفان کنند
- ای دل ار سیل فنا بنیاد هستی برکند چون ترا نوحست کشتیبان زطوفان غم مخور

معنای بیت: علامه قزوینی می‌نویسد: «در این بیت تلمیح است به قصهٔ مشهور جسد آدم که نوح برای مهارکردن طوفان، که طغیانش از حد نگذرد، تبرّکاً آن را همراه کشتی خود

داشت. پس خاك درمصراع دوم جسد آدم است و طوفان هم طوفان نوح» [و به آبی نخرد یعنی ارج چندانی نگذارد] ← «تضمینهای حافظ»، نوشتهٔ محمد قزوینی، یادگار، سال اول شمارهٔ ۸، فروردین ۱۳۲۴، ص ۶۲-۶۳.

۷) **سیه کاسه:** [= سیاه کاسه] بخیل و ممسك (*حواشی غنی*، ص ۵۱). خاقانی گوید:

دهر سیه کاسه‌ایست ماهمه‌مهمان او — بی نمکی تعبیه‌است‌درنمـك‌خوان‌او

(*دیوان*، ص ۳۶۴)

همو می نویسد: «ندانم کدام میغ سپیدکار سیه کاسه، آن سمین [= خورشید] را از این جان سنگین در حجاب داشته است.» (*منشآت خاقانی*، ص ۲۹۰). عطار گوید:

خوان فلك که هست سیه کـاسـه هر شبی — یك گرده دارد از مه چنـدانـکـه بنگـرم

(*دیوان*، ص ۸۰۲)

۸) **هرکه را خوابگه آخر مشتی خاکست:** این مصراع ضبطهای گوناگون دارد؛ خانلری: هر که را خوابگـه آخـر نه که مشتی خاکست؛ سودی: هرکـه را خوابگـه آخـر به دو مشتی خاکست؛ جلالی نائینی - نذیراحمد: هرکرا خوابگه این آخر مشتی خاکست. ضبط عیوضی - بهروز همـانند قزوینی است و اصح همین است و از سکتهٔ ملیحی که در آن هست نباید هراسید چه این گونه سکته در شعر حافظ سابقه دارد:

- تا راهرو نباشی کی راهبر شوی
- خم می‌دیدم خون در دل و پا در گل بود
- در مکتب حقایق پیش ادیب عشق
- اگر به سالی حافظ دری زند بگشای
- خیال باشد کاین کار بی‌حواله برآید

غزالی می نویسد: «رسول گفت(ص) هر بنا که بنده کند در قیامت بر وی وبال باشد، الا آنکه وی را از گرما و سرما نگاه دارد» (*کیمیا*، ج ۲، ص ۴۴۷)؛ همچنین: «در اثر است که چون بنده بنا از شش گز بالا دهد، فرشته منادی کند از آسمان، گوید: ای فاسقترین همهٔ فاسقان کجا می‌آیی؟ یعنی ترا زمین فرو می‌باید شد در گور، به جانب آسمان کجا می‌آیی؟» (*پیشین*، ص ۴۴۷-۴۴۸). عطار گوید:

چون همی دانی کت خانه لحد خواهد بود — خانـه را نقش چرابـر در و دیوار کنـی؟

سهـو کارا به تك خاك همی باید خفت — طاق و ایوان به چه تا گنـبـد دوار کنـی

(*دیوان*، ص ۶۷۰)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

چون همی زیر خاك باید خفت　　سقف خانه به زر نباید کرد

(دیوان، ص ۴۱۹)

۹) ماه کنعانی: ← یوسف(ع) شرح غزل ۱۳۹، بیت ۱.

۱۰) رندی ← شرح غزل ۵۳، بیت ۶.

ـ **قرآن:** رابطهٔ حافظ با قرآن مجید بسیار ژرف و شگرف است. چنانکه مشهور است حافظ قرآن را از بر داشته است:

ندیدم خوشتر از شعر تو حافظ　　به‌قرآنی که اندر سینه داری

حافظ بارها به تعظیم از قرآن مجید یاد کرده است:

ـ ز حافظان جهان کس چو بنده جمع نکرد　　لطایف حکمی با کتاب [نکات] قرآنی

ـ حافظا در کنج فقر و خلوت شبهای تار　　تا بود وردت دعا و درس قرآن غم مخور

ـ عشقت رسد به فریاد ارخود به سان حافظ　　قرآن ز بر بخوانی در چارده روایت

ـ حافظ به حق قرآن کز شید و زرق بازآی　　باشد که گوی عیشی در این جهان توان زد

ـ صبح خیزی و سلامت طلبی چون حافظ　　هرچه کردم همه از دولت قرآن کردم

دربارهٔ تأثیر قرآن مجید بر هنر حافظ نگاه کنید به فصل «قرآن و اسلوب هنری حافظ» در *ذهن و زبان حافظ*؛ دربارهٔ قرآن شناسی حافظ و چگونگی استحضار ذهنی‌اش به چهارده روایت نگاه کنید به: چارده روایت: شرح غزل ۵۹، بیت ۱۱.

نمونه‌ای از کسانی که قرآن را دام تزویر می‌کنند در این سخن غزالی مشاهده می‌شود: «ابن عباس (رض) روایت کند که رسول (ص) گفت: قومی باشند که قرآن برخوانند و از حنجرهٔ ایشان برنگذرد. و گویند کیست که قرآن چون ما خواند و که داند چنانکه ما دانیم. آنگاه به اصحاب نگریست و گفت ایشان از شما باشند و امت من و ایشان همه هیزم دوزخ باشند» (*کیمیا*، ج ۲، ص ۲۵۹)؛ همچنین: «گروهی هر روز ختمی کنند [قرآن را از اول تا آخر می‌خوانند] و قرآن به هدرمه [با شتاب و جویده جویده] خوانند و می‌روند به سر زبان و دل از آن غافل. و همهٔ همت ایشان آنکه ختمی برخود شمرند که ما چندین ختم کردیم و امروز چند هفت یك قرآن بخواندیم» (*کیمیا*، ج ۲، ص ۳۰۳).

۸

ساقی به‌نور باده برافروز جام ما / مطرب بگو که کار جهان شد به کام ما
ما در پیاله عکس رخ یار دیده‌ایم / ای بی‌خبر ز لذت شرب مدام ما
۳ هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شده به‌عشق / ثبت است بر جریدهٔ عالم دوام ما
چندان بود کرشمه و ناز سهی قدان / کاید به‌جلوه سرو صنوبر خرام ما
ای باد اگر به‌گلشن احباب بگذری / زنهار عرضه ده بر جانان پیام ما
۶ گو نام ما زیاد بعمدا چه می‌بری / خود آید آنکه یادِ نیاری ز نام ما
مستی به‌چشم شاهد دلبند ما خوشست / زانرو سپرده‌اند به مستی زمام ما
ترسم که صرفه‌ای نبرد روز بازخواست / نان حلال شیخ ز آب حرام ما
۹ حافظ ز دیده دانهٔ اشکی همی فشان / باشد که مرغ وصل کند قصد دام ما

دریای اخضر فلك و کشتی هلال
هستند غرق نعمت حاجی قوام ما

۱) ساقی: از محبوب‌ترین چهره‌های شعری دیوان حافظ است که همچون یار و جانان برای خود پایه و پایگاهی دارد و کار و کاردانی و کارگردانی او در غزل حافظ از معشوق یا از پیرمغان کمتر نیست. و چندان طرف توجه و خطاب و گفت‌وگو و عشق و علاقهٔ حافظ است که گاه فرق و فاصله‌ای با معشوق او ندارد و گاه هست که با او یکسان است:

شراب لعل و جای امن یار مهربان ساقی / دلا کی به شود کارت اگر اکنون نخواهد شد

اما گاه متفاوت است:

کنار آب و پای بید و طبع شعر و یاری خوش / معاشر دلبری شیرین و ساقی گلعذاری خوش

ولی در همین غزل از یار به ساقی می‌پردازد و آشکارا با او نظر عاشقانه می‌بازد:

میی در کاسهٔ چشمست ساقی را بنـامیزد	که‌مستی می کندباعقل‌ومی بخشدخماری خوش

درست همین اتفاق در غزل دیگر هم که یکی از زنده‌ترین و ذوق‌انگیزترین تصویرگریهای هنرمندانهٔ حافظ از یکی از بزمهای حاجی قوام است دیده می‌شود که در آن حریف همدم، ساقی، مطرب، همنشین، صف‌نشین، پیشکار و دیگر مهمانان و میزبانان جداگانه یاد شده‌اند:

ساقی شکـر دهان و مطرب شیرین سخن	همـنـشینی نیك کردار و ندیمی نیکنـام

شاهـدی از لطف و پاکی رشك آب زندگی	دلبـری در حسن و خوبی غیرت ماه تمام

دوباره یاد ساقی شکر دهان می کند و او را در ردیف جانان می‌آورد:

غمـزهٔ ساقی به یغمـای خرد آهخته تیغ	زلف جانـان از برای صید دل گسترده‌دام

یا در وصف مجلس دیگر هم که هوش و حواسش بسوی مه‌رویان مجلس است، و هم در عین تجاهل العارف رندانه با ساقی عوالمی دارد:

حسن مه‌رویان مجلس گرچه دل می بردودین	بحث ما در لطف طبع و خوبی اخلاق بود

رشتـهٔ تسبیح اگر بگسست معذورم بدار	دستم انـدر دامن ساقی سیمین ساق بود

گاه هست که بس عاشقانه از ساقی سیمین ساق سخن می گوید:

ساقی سیم ساق من گرهمـه دُرد می‌دهـد	کیست که‌تن چو جام می جمله‌دهن نمی کنـد

باری اگر ساقی همواره معشوق حافظ نیست، همواره محبوب اوست و حافظ مرهون مهربانی او و مفتون کرشمه‌های او و خیره در باغ عارض او. در اهمیت ساقی همین بس که دیوان او با الا یا ایهاالساقی آغاز می گردد. چندین غزل نغز در دیوان حافظ هست که خطاب به‌ساقی است یا با ذکر خیر او آغاز می گردد:

- ساقـیا آمـدن عید مبـارك بادت	وآن مواعـید که کردی مرواد از یادت

(تا پایان غزل که وحدت موضوع و انسجام مضمون دارد و درباره و خطاب به‌ساقی است)

- ساقی بیار باده که ماه صیام رفت
- ساقی بیا که یار ز رخ پرده برگرفت
- ساقیا برخیز و در ده جام را
- ساقی حدیث سرو و گل و لاله می‌رود
- ساقیا سایهٔ ابرست و بهار و لب جوی
- ساقی بیا که شد قدح لاله پر ز می

نمونه‌ای از شیفتگیهای حافظ به ساقی:

- چو آفتاب می از مشرق پیاله برآید	ز باغ عارض ساقـی هزار لالـه برآید

- چو لطف باده کند جلوه در رخ ساقی ز عاشقان به‌سرود و ترانه یاد آرید
- ز روی ساقی مهوش گلی بچین امروز که گرد عارض بستان خط بنفشه دمید
- چنان کرشمهٔ ساقی دلم ز دست ببرد که با کسی دگرم نیست برگ گفت و شنید
- چنان زند ره اسلام غمزهٔ ساقی که اجتناب ز صهبا مگر صهیب کند
- به عزم توبه نهادم قدح ز کف صدبار ولی کرشمهٔ ساقی نمی‌کند تقصیر
حدیث توبه در این بزمگه مگو حافظ که ساقیان کمان ابرویت زنند به تیر
- جز نقد جان به‌دست ندارم شراب کو وآن نیز بر کرشمهٔ ساقی کنم نثار
- فردا شراب کوثر و حور از برای ماست و امروز نیز ساقی مه‌روی و جام می

نیز در ساقینامهٔ معروفش سراپا بده و بستان با ساقی دارد و بیش از ده بار با ساقی خطاب می‌کند.

ساقی در حافظ چند چهره دارد: ۱) برابر با مغبچهٔ باده‌فروش یا صنم باده‌فروش (← شرح غزل ۷، بیت ۳) که خدمتکار خوبروی خرابات است؛ ۲) برابر با معشوق که یا در عین یاری به ساقیگری می‌پردازد یا از برکت ساقیگری به مقام یاری می‌رسد، ۳) ساقی به‌معنای عرفانی برابر با معشوق ازلی:

- به دُرد و صاف ترا حکم نیست خوش درکش که هرچه ساقی ما ریخت عین الطافست
- آنچه او ریخت به‌پیمانهٔ ما نوشیدیم اگر از خمر بهشتست وگر بادهٔ مست
- ساقی به چند رنگ می اندر پیاله ریخت این نقشها نگر که‌چه‌خوش در کدو ببست
- آن روز شوق آتش می خرمنم بسوخت کاتش ز عکس عارض ساقی در آن گرفت

آری همان ساقی است که عکسش در جام جلوه‌گرست:

- ما در پیاله عکس رخ یار دیده‌ایم
- عکس روی تو چو در آینهٔ جام افتاد عارف از خندهٔ می در طمع خام افتاد
- این همه عکس می و نقش نگارین که نمود یك فروغ رخ ساقیست که در جام افتاد

- به نور باده برافروز جام ما: یعنی جام ما از می پرفروغ و درخشان لبالب کن. حافظ طبق سنت شعر فارسی همواره می را نورانی می‌انگارد برای تفصیل در این باب ← روشنی می: شرح غزل ۲۱۶، بیت ۶.

۲) شرب مدام: ایهام دارد: الف) نوشیدن مداوم، همیشه‌نوشی؛ ب) نوشیدن شراب، چه مدام و مدامه یعنی شراب. در جاهای دیگر گوید:

- مجلس انس و حریف همدم و شرب مدام

ـ عارفان را همه در شرب مدام اندازد

خواجو گوید:

اگر دو چشم تو مست مدام خواهد بود　　خروش و مستی ما بر دوام خواهد بود

ز جام بادهٔ عشقت خمار ممکن نیست　　که شرب اهل مودت مدام خواهد بود

ـ زده راه خرد به نغمهٔ چنگ　　ریخته آب رخ به شرب مدام

۳) **جریده:** «دفتر حساب، دفتر نویسنده، رساله، روزنامه» [مخصوصاً به معنای قدیمی این کلمه] (*لغت‌نامه*). غزالی می‌نویسد: «باید که بنده جریده‌ای دارد خویشن را، این صفات بروی نوشته؛ چون از معاملت یکی فارغ شد، خط بروی می‌کشد و به دیگر صفت مشغول می‌شود» (*کیمیا*، ج ۲، ص ۵۰۸) سعدی گوید: «و بسا کسی که جامهٔ دشمنان پوشیده و نامش در جریدهٔ دوستان ثبت کرده‌اند» (*کلیات*، ص ۹۱۴).

۴) **صنوبر خرام:** «صَنوبر درختی است از تیرهٔ نازویان (مخروطیان) دارای برگهای ضخیم و کوتاه و مخروطهای باریك و دراز» (*لغت‌نامه*)، «سرو و صنوبر هر دو سرواند ولی دو قسم مختلف‌اند» (*حواشی غنی*، ص ۴۸) صنوبر نیز مانند سرو طرف تشبیه قد قرار می‌گیرد؛ حافظ گوید:

دل صنوبری‌ام همچو بید لرزانست　　ز حسرت قد و بالای چون صنوبر دوست

(دل صنوبری یعنی دل مخروطی شکل، یعنی قلب، و نه دل به‌معنای معنوی) صنوبر خرام [خَرام / خُرام] صفت مرکب، آنکه خرامیدن او همانند صنوبر است در حرکت به چپ و راست. سعدی گوید:

خورشید زیر سایهٔ زلف چو شام اوست　　طوبی غلام سرو صنوبر خرام اوست

(*کلیات*، ص ۴۴۶)

ـ **معنای بیت:** نازو کرشمه و جلوه‌فروشی زیبارویان سروقد تا زمانی است که یار صنوبر خرام ما آغاز جلوه‌گری کند و پس از جلوه‌گری او سایر جلوه‌گریها از رونق می‌افتد.

۵) **زنهار:** [= زینهار] در اینجا به معنای معروف یعنی امان و پناه نیست و به‌معنای الامان پناه بر تو هم نیست بلکه به‌معنای تأکید (اعم از منفی یا مثبت) است. چنانکه در جاهای دیگر گوید:

ـ زنهار تا توانی اهل نظر میازار

ـ زنهار دل مبند بر اسباب دنیوی

ـ زنهار کاسهٔ سرما پر شراب کن

زنهار عرضه ده بر جانان پیام ما، یعنی قطعاً و حکماً و حتماً سلام ما را برسان.

۶) **بعمدا:** «ب» بر سر این کلمه «به»ی حرف اضافهٔ فارسی است، نه «ب» حرف جر عربی چه اگر عربی بود در آن صورت بعمدٍ می‌شد نه بعمداً. معنای آن با بعمد یا عمدا فرق ندارد.

منوچهری گوید:

بود فعل دیوانگان این سراسر — بعمدا تو دیوانه‌ای یاندانی

(*دیوان*، ص ۱۱۷)

سنائی گوید:

با خط مشکین ز سیمین عارضی کایزد نهاد — مورچه گویی بعمدا بر رهی بیضا گذشت

(*دیوان*، ص ۸۳۳)

خاقانی گوید:

رخسار صبح پرده بعمدا برافکند — راز دل زمانه به‌صحرا برافکند

(*دیوان*، ص۱۳۳)

عطار گوید:

تا بعمدا ز رخ نقاب انداخت — خاک در چشم آفتاب انداخت

(*دیوان*، ص ۱۷)

همچنین:

من ندانم تا بعمدا می‌کشد — یا چنین خود اتفاق افتاده است

(*دیوان*، ص ۲۰)

ـ معنای بیت: خطاب به باد می‌گوید به یار من بگو لازم نیست کوشش کنی که نام مرا از خاطرت ببری، بزودی زمانی فرامی‌رسد که نیاز به این کوشش نخواهد بود و از شدت کم‌لطفی و فراموشکاری خودبه‌خود نام مرا به‌یاد نخواهی آورد.

۷) این بیت ایهام دلپذیری دارد و مصراع اول آن محتمل دو معناست: الف) در چشم یار ما و از نظر او مستی خوب است؛ ب) هر مستی‌ای خوب نیست، مستی چشم شاهد دلبند ما خوش است (برای تفصیل در این باب ← *ذهن و زبان حافظ*، ص ۹۹ـ۱۰۰).

ـ شاهد: «در لغت به‌معنی بیننده و گواه است و در استعمال صوفیه به‌معنی مطلق خوب و خوبروی به‌کار رفته به این تعبیر که او شاهد صنع خدای است» (*فرهنگ اشعار حافظ*، چاپ اول، ص ۲۸۹ـ۲۹۰). در حافظ فراوان به‌کار رفته است، اما شاهدهای او ــ همانند شاهدهای سعدی ــ غیرعرفانی است:

- شاهدان گر دلبری زینسان کنند	زاهدان را رخنه در ایمان کنند
- ای شاهد قدسی که کشد بند نقابت
- شراب و شاهد شیرین کرا زیانی داد
- ز میوه‌های بهشتی چه ذوق دریابد	کسی که سیب زنخدان شاهدی نگزید
- شاهد آن نیست که موئی و میانی دارد

۸) **صرفه‌ای نبرد:** «صرفه بردن: نفع بردن، سود بردن، پیش افتادن، سبقت جستن» (فرهنگ معین). در جاهای دیگر گوید:

- ورنه آدم نبرد صرفه ز شیطان رجیم
- هر که دانسته رود صرفه ز اعدا ببرد

- **معنای بیت:** برای اهل پرهیز نگرانم و می‌ترسم که در روز قیامت و حساب و کتاب و تعیین ثواب و عقاب نان حلالی که شیخ ریائی تحصیل کرده، از آب حرام ما [= می] پسندیده‌تر و پاك‌تر از آب درنیاید. آب حرام کنایه از می است. عطار گوید:

با سیمبری نشسته در باد شمال	زین آب حرام خون خود کرده حلال
(*مختارنامه*، ص ۲۱۳)

۱۰) **دریای اخضر فلك:** اخضر یعنی سبز، حافظ آسمان یا فلك را در موارد دیگر به کبود یا نیلی یا فیروزه یا مینائی توصیف کرده است. اما قرینهٔ تعبیر اخضر در جاهای دیگر از دیوان حافظ سابقه دارد:

- مزرع سبز فلك دیدم و داس مه نو
- پیش از این کاین سقف سبز و طاق مینا برکشند...

باری اطلاق اخضر به فلك یا آسمان در ادبیات فارسی و عربی سابقه دارد. چنانکه گنبد خضرا و خضراء (به‌تنهائی) یعنی آسمان. در *اقرب الموارد* در مادهٔ خضر آمده است: «و گاه خضرة (سبزی) بر زرقة (کبودی) اطلاق می‌شود. از این است که به فلك قبة‌الخضراء گویند» (مقایسه کنید با فرهنگ معین مادهٔ «اخضر» نیز *لسان العرب* ذیل خضرة و خضارة).

- **کشتی هلال:** ممکن است به‌نظر آید که کشتی پهن و عریض است و با هلال باریك تناسب ندارد؛ اما در قدیم کشتیهای باریك هلالی هم می‌ساخته‌اند. ظهیر فاریابی گوید:

روی فلك چو لجهٔ دریا و ماه نو	مانند کشتی‌ای که ز دریا کند گذار

- **حاجی قوام:** ← شرح غزل ۱۵۷، بیت ۸.

۹

ای شاهد قدسی که کشد بند نقابت — وی مرغ بهشتی که دهد دانه و آبت
خوابم بشد از دیده درین فکر جگرسوز — کاغوش که شد منزل آسایش و خوابت
۳ درویش نمی‌پرسی و ترسم که نباشد — اندیشهٔ آمرزش و پروای ثوابت
راه دل عشاق زد آن چشم خماری — پیداست ازین شیوه که مستست شرابت
تیری که زدی بر دلم از غمزه خطا رفت — تا باز چه اندیشه کند رای صوابت
۶ هر ناله و فریاد که کردم نشنیدی — پیداست نگارا که بلند است جنابت
دور است سرآب ازین بادیه هشدار — تا غول بیابان نفریبد به سرابت
تا در ره پیری به چه آئین روی ای دل — باری به‌غلط صرف شد ایّام شبابت
۹ ای قصر دلفروز که منزلگه انسی — یارب مکناد آفت ایّام خرابت

حافظ نه غلامیست که از خواجه گریزد
صلحی کن و بازآ که خرابم ز عتابت

۱) شاهد: ← شرح غزل ۸، بیت ۷.

ـ قدسی: ← قدسیان: شرح غزل ۱۱۴، بیت ۸.

۳) درویش: «خواهنده از درها، گدا، سائل» (*لغت‌نامه*). کمابیش به این معنی ـــ یعنی فقیر و بی‌چیز و نه لزوماً گدا و سائل ـــ در حافظ سابقه دارد:

- عیب درویش و توانگر به‌کم و بیش بدست
- روزی تفقدی کن درویش بینوا را
- در این بازار اگر سودیست با درویش خرسندست
- خدارا رحمی ای منعم که درویش سر کویت — دری دیگر نمی داند رهی دیگر نمی گیرد

ـ توانگرا دل درویش خود به‌دست آور

ـ ترک درویش مگیر ار نبود سیم و زرش

سعدی گوید:

مرا بوسه جانا به تصحیف ده　　　　که درویش را توشه از بوسه به
(کلیات، ص ۲۶۶)

درویش و غنی بندهٔ این خاک درند　　　　و آنان که غنی‌ترند محتاج‌ترند
(کلیات، ص ۴۶)

معنای دیگر درویش، فقیر صوفی است، از آنجا که صوفیه اهل فقر به‌معنی مادی آن نیز بوده‌اند (نیز ← فقر: شرح غزل ۲۴، بیت ۹). چنانکه در مقالهٔ صوفی (← شرح غزل ۶، بیت ۱) گفته شد، صوفی و عارف و درویش کمابیش مترادفند. با این تفاوت که حافظ به صوفی نظر خوش ندارد. ولی به درویش و عارف دارد. این تقسیم‌بندی در مورد سعدی هم صادق است که از صوفی بد می‌گوید و از عارف و درویش به‌نیکی یاد می‌کند بویژه در غزلی به‌مطلع:

خلاف راستی باشد خلاف رای درویشان　　　　بنه گر همتی داری سری در پای درویشان

محترمانه‌ترین سخنی که حافظ دربارهٔ درویش دارد غزلی است به مطلع:

روضهٔ خلد برین خلوت درویشانست　　　　مایهٔ محتشمی خدمت درویشانست

ـ **پرسیدن**: یعنی احوالپرسی، عیادت، دلجوئی، استمالت و نظایر آن. در جاهای دیگر گوید:

ـ ساعتی ناز مفرما و بگردان عادت　　　　چون به پرسیدن ارباب نیاز آمده‌ای

ـ بیمار بازپرس که در انتظارمت

ـ هیچ آگهی ز عالم درویشی‌اش نبود　　　　آنکس که با تو گفت که درویش را مپرس
(این بیت و غزلش در نسخهٔ مصحح قزوینی نیست)

ـ ای دوست به پرسیدن حافظ قدمی نه　　　　زان پیش که گویند که از دار فنا رفت

ـ دوست را گر سر پرسیدن بیمار غمست　　　　گو بران خوش که هنوزش نفسی می‌آید
(این بیت و غزلش درنسخهٔ قزوینی نیست)

سعدی گوید: پرسیدن دوستان ثوابست.

غزالی می‌نویسد: «در جائی که طعام از آنجا بیرون می‌آرند بسیار ننگرد؛ و چون بنشیند کسی را که به‌وی نزدیك بود تحیت گوید و بپرسد» (کیمیا، ج ۱، ص ۲۹۸)

خاقانی گوید:

خستی دل خاقانی و روزیش نپرسی　　کای خستهٔ پیکان من آخر تو کجائی

(دیوان، ص ۴۶۳)

ـ **پروا:** امروزه به‌معنای بیم و باك به‌کار می‌رود و در *لغت‌نامهٔ* دهخدا نیز نخستین معنای آن شمرده شده ولی در سراسر دیوان حافظ ـ بلکه عصر حافظ ـ مطلقاً به‌این معنی به‌کار نرفته و این بیت:

شرح این قصه مگر شمع برآرد به‌زبان　　ورنه پروانه ندارد به سخن پروائی

که در *لغت‌نامه* برای این معنی استشهاد شده درست نیست. معنای دوم این کلمه که بارها در حافظ ـ و ادب پیش از حافظ ـ سابقه دارد و در *لغت‌نامه* هم اشاره شده اندیشه، توجه، التفات، پرداختن و رعایت جانب کسی را کردن و نظایر آن است. در جاهای دیگر گوید:

ـ ما را ز خیال تو چه پروای شرابست

ـ مرا ز حال تو با حال خویش پروا، نه

ـ ورنه پروانه ندارد به سخن پروائی

ـ که نیستش به کس از تاج و تخت پروائی

ـ کجا بود به فروغ ستاره پروائی

غزالی می‌نویسد: «[ثمرهٔ خوف] در دل آنکه شهوت بر وی منغص بکند، و پروای آن نبود، که اگر کسی را شهوت‌زنی باشد یا طعامی، چون در چنگال شیر افتاد، یا در زندان سلطان قاهر افتاد وی را پروای شهوت نماند» (*کیمیا*، ج ۲، ص ۴۰۲).

۴) **راه دل عشاق زد:** راه زدن ایهام دارد: الف) به معنای موسیقائی؛ ب) رهزنی و قطع طریق. عشاق هم همینطور: الف) عاشقان؛ ب) پردهٔ موسیقائی (← پرده: شرح غزل ۱۴، بیت ۴؛ نالهٔ عشاق: شرح غزل ۶۹، بیت ۲).

ـ **مستست شرابت:** در جای دیگر هم مستی را به باده نسبت داده است:

هرچه او ریخت به پیمانهٔ ما نوشیدیم　　اگر از خمر بهشتست وگر بادهٔ مست

شادروان غنی می‌نویسد: «این اِسناد مَجازی است. یعنی اسناد فعل به یکی از متعلقات فاعل به جای خود فاعل مجازاً. مثل صام نهاره [= روزش روزه گرفت] یا لیلة قائم [شب بر پا و بیدار یعنی شبی که در او کسی بیدارست و عبادت بر پا می‌دارد] یا عیشة راضیة [زندَگی خشنود به‌جای زندگی که از او خشنودند] (*حواشی غنی*، ص ۹۰) منوچهری شبیه به این تعبیر گوید:

یکی شعر تو شاعرتر ز حسان   یکی لفظ تو کاملتر ز کامل
[= کامل تألیف مبرّد ← حاشیهٔ دکتر دبیر سیاقی، *دیوان منوچهری*، ص ۵۸].

۵) تا باز چه اندیشه کند: «تا» در این مصراع یعنی «باید دید، باید منتظر بود تا معلوم شود». برای تفصیل در این باره ← تا: شرح غزل ۴۵، بیت ۳.

۷) معنای بیت: از بادیهٔ این طلب تا جست‌وجوی سرچشمهٔ حقیقت راهی دراز درپیش است هشیار باش که غول بیابان ـ هرگونه رهزن حقیقت ـ ترا با سراب که مجاز است و ربطی به حقیقت آب ندارد فریب ندهد.

«سراب» با «سرِ آب» جناس خط دارد. در جای دیگر هم همین صفت را به‌کار برده:

سبزست در و دَشت بیا تا نگذاریم   دست از سرِ آبی که جهان جمله سرابست

ـ **سراب:** «سراب بر وزن خراب زمین شوره را گویند که در آفتاب می‌درخشد و از دور به آب می‌ماند و بعضی گویند بخاری باشد آب نما که در بیابانها نماید» (*برهان*)، «پدیدهٔ شگفت‌انگیز جوّی که به‌سبب انعکاس کلی نور بر لایه‌ای از هوای رقیق‌شده تولید می‌شود...» (*دایرةالمعارف فارسی*). معلوم نیست این کلمه فارسی است یا عربی. در حاشیهٔ برهان آمده است که این کلمه مشترك فارسی و عربی است. سراب در قرآن مجید دو بار به‌کار رفته است: ... اعمالُهم کسرابٍ بقیعةٍ یَحْسَبُه الظمآن ماءً (نور، ۳۹) [: و کردار ایشان بسان سرابی است در بیابانی که تشنه آبش می‌پندارد]. همچنین: وسُیِّرت الجبالُ فکانت سراباً (نبأ، ۲۰) [: و کوهها روان شوند و به هیأت سراب درآیند]. در بعضی ترجمه‌ها و واژه‌نامه‌های کهن قرآن (تفسیر عتیق نیشابوری، ترجمهٔ قرآن موزهٔ پارس و*لسان‌التنزیل*) سراب را گوراب و نمایش آب معنی کرده‌اند. آرتور جفری در کتاب *لغات دخیل قرآن*، سراب را جزو لغات دخیل نیاورده و با این حساب آن را عربی اصیل شمرده است. محمدعلی امام شوشتری در فرهنگ *واژه‌های فارسی در زبان عربی* این کلمه راجزو کلمات فارسی که خیلی قدیم واردِ زبان عربی شده شمرده است (ص ۳۵۵). حافظ دو بار دیگر هم کلمهٔ سراب را به‌کار برده است:

ـ آب حیوان اگر اینست که دارد لب دوست   روشنست اینکه خضر بهره سرابی دارد
ـ حافظ چه می‌نهی دل تو در خیال خوبان   کی تشنه سیر گردد از لمعهٔ سرابی

۹) مَکُناد: صیغهٔ نهی است و در مقام دعا به‌کار می‌رود. برابر است با مکند = نکند. الف آن افادهٔ معنای دعا می‌کند شبیه این تعبیر مرواد، مرساد، مبیناد است که در شعر حافظ سابقه دارد.

۱۰

خمی که ابروی شوخ تو در کمان انداخت — به‌قصد جان من زار ناتوان انداخت
نبود نقش دو عالم که رنگ الفت بود — زمانه طرح محبت نه این زمان انداخت
۳ به‌یك کرشمه که نرگس به‌خودفروشی کرد — فریب چشم تو صد فتنه در جهان انداخت
شراب خورده و خوی کرده می‌روی به‌چمن — که آب روی تو آتش در ارغوان انداخت
به‌بزمگاه چمن دوش مست بگذشتم — چو از دهان توام غنچه در گمان انداخت
۶ بنفشه طرّهٔ مفتول خود گره می‌زد — صبا حکایت زلف تو در میان انداخت
ز شرم آنکه به‌روی تو نسبتش کردم — سمن به‌دست صبا خاك در دهان انداخت
من از ورع می و مطرب ندیدمی زین پیش — هوای مغبچگانم در این و آن انداخت
۹ کنون به‌آب می لعل خرقه می‌شویم — نصیبهٔ ازل از خود نمی‌توان انداخت
مگر گشایش حافظ در این خرابی بود — که بخشش ازلش در می مغان انداخت

جهان به‌کام من اکنون شود که دور زمان
مرا به بندگی خواجهٔ جهان انداخت

عراقی دو غزل بر همین وزن و ردیف و قافیه دارد:

۱) به‌یك گره که دوچشمت بر ابروان انداخت — هزار فتنه و آشوب در جهان انداخت
(دیوان، ص ۱۴۵)

۲) چو آفتاب رخت سایه بر جهان انداخت — جهان کلاه ز شادی بر آسمان انداخت
(دیوان، ص ۱۴۵_ ۱۴۶)

همچنین سعدی غزلی بر همین وزن و ردیف و قافیه دارد:

چه فتنه بود که حسن تو در جهان انداخت — که یکدم از تو نظر برنمی‌توان انداخت
(کلیات، ص ۴۲۲)

همچنین کمال خجندی:

لب تو نقل حیاتم به کام جان انداخت — به‌خندهٔ نمکین شور در جهان انداخت
(*دیوان*، غزل ۲۲۹)

همچنین عبید:

ز سنبلی که عذارت بر ارغوان انداخت — مرا به بی‌خودی آوازه در جهان انداخت
(*کلیات*، ص ۵۱)

۲) قِدَم عشق: حافظ در جاهای دیگر به ازلی بودن عشق اشاره دارد:

- پیش ازاین کاین سقف سبز وطاق مینا برکشند — منظر چشم مرا ابروی جانان طاق بود
- از دم صبح ازل تا آخر شام ابد — دوستی و مهر بر یك عهد و یك میثاق بود
- در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد — عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد
- عشق من با خط مشکین تو امروزی نیست — دیرگاهیست کزین جام هلالی مستم

شادروان فروزانفر می‌نویسد: «اصولا به‌عقیدهٔ صوفیه، عشق قدیم است» (*فرهنگ نوادر*، ص ۵۶۶) یعنی هم ازلی است و هم ابدی؛ چنانکه حافظ گوید:

- جز دل من کز ازل تا به ابد عاشق رفت — جاودان کس نشنیدیم که در کار بماند
- سر ز مستی برنگیرد تا به‌صبح روز حشر — هرکه چومن در ازل یك جرعه خورد از جام دوست

عراقی در اشاره به همین معنی گوید:

- یك کرشمه کرد با خود جنبش عشق قدیم — در دو عالم اینهمه شور و فغان انداخته

جنبش عشق قدیم از خود به‌خود دیده مقیم — در میانه تهمتی بر بلبلان انداخته
(*دیوان*، ص ۹۲)

خواجو گوید:

عشق ملکیست در جهان قدم — سپهش عقل و جان سپهسالار
(*دیوان*، ص ۳۵)

- محبت: در جای دیگر گوید:

- صنعت مکن که هر که محبت نه‌راست باخت — عشقش به روی دل در معنی فراز کرد
- دل سراپردهٔ محبت اوست — دیده آئینه دار طلعت اوست
- خیره آن دیده که آبش نبرد گریهٔ عشق — تیره آن دل که در او شمع محبت نبود

«محبت در لغت به معنی دوستی است و در اصطلاح صوفیان دوست داشتن خدای تعالی است بندگان خاص خود را و دوست داشتن بندگان ذات حق را» (*فرهنگ اشعار حافظ*، ص

۵۲۱). عالیترین اشاره به این محبت دوسویه در قرآن مجید است (بقره، ۱۶۰؛ آل عمران، ۲۹؛ مائده، ۵۹). در عرفان و در *دیوان* حافظ هم محبت مترادف با عشق است. نیز← عشق: شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.

۳) نرگس: [معرّبش نرجس = عبهر] «گیاهی است از ردهٔ تك‌لپه‌ایها... دارای پیازست. گلهایش منفرد و تعداد گلبرگهایش سه عدد و سفیدرنگند و کاسبرگهایش نیز. نرگس مخمور، نرگس شهلا و نرگس بیمار یعنی چشم خمار. نرگس زرد یعنی نسرین» (فرهنگ معین). در حاشیهٔ *برهان قاطع* آمده است: «پهلوی narkis ... از یونانی narkissos لاتینی narcissus فرانسه narcisse. گلی است از تیرهٔ نرگسیها Amaryllidees که در وسط گلش حلقه‌ای زرد دیده می‌شود و آن را نرگس شهلا می‌گویند، و در بعضی جنسها خود گل نیز زردست یا گل سفیدست؛ ولی در وسط آن گلبرگهای سفید است و آنرا نرگس مسکین گویند (گل گلاب، ص ۲۸۶)».

نرگس بارها در دیوان حافظ به‌عنوان مشبّهٌ به یا رقیب چشمان معشوق مایهٔ مضمون‌سازیهای بسیار قرار گرفته است:

- نرگس ار لاف زد شیوهٔ چشم تو مرنج / نروند اهل نظر از پی نابینائی
- گشت بیمار که چون چشم تو گردد نرگس / شیوهٔ تو نشدش حاصل و بیمار بماند
- بجز آن نرگس مستانه که چشمش مرساد / زیر این طارم فیروزه کسی خوش ننشست
- نرگس طلبد شیوهٔ چشم تو زهی چشم / مسکین خبرش از سر و در دیده حیا نیست

ضمناً در سنت شعر فارسی نرگس دارای دیده ولی بدون بینائی تصویر می‌گردد. کمال‌الدین اسماعیل قصیدهٔ شگرفی در هشتاد و چهار بیت دارد با ردیف «نرگس» که برای شناخت شخصیت شعری و طبیعی نرگس بسی سودمند است و مطلع آن این است:

سزد که تاجور آید به‌بوستان نرگس / که‌هست بر چمن باغ مرزبان نرگس

(دیوان، ص ۱۰۰ـ۱۰۵)

ـ خودفروشی: یعنی اظهار وجود و جلوه‌گری و خودنمائی. در جاهای دیگر گوید:

- بر بساط نکته‌دانان خودفروشی شرط نیست...
- ... خودفروشان را به‌کوی میفروشان راه نیست

ـ معنای بیت: همینکه نرگس ــ که سابقهٔ رقابت با چشمان تو دارد ــ ناز و عشوه‌ای به‌قصد اظهار وجود و خودنمائی آغاز کرد، چشم پرفریب تو در دلبری سنگ تمام گذاشت و از جوش عاشقان، جهان را پرآشوب و فتنه کرد.

۴) خوی: «بر وزن مَی عرق انسان و حیوانات دیگر» (*برهان*). حافظ در جاهای دیگر گوید:

ـ زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست...

ـ از تاب آتش می بر گرد عارضش خوی — چون قطره‌های شبنم بر برگ گل چکیده

ـ زان می که داد حسن و لطافت به ارغوان — بیرون فکند لطف مزاج از رخش به‌خوی

ـ لبش می‌بوسد و خون می‌خورد جام — رخش می‌بیند و گل می‌کند خوی

ـ عکس خوی بر عارضش بین کافتاب گرم‌رو — در هوای آن عرق تا هست هر روزش تبست

منوچهری گوید:

مرغ اندر آبگیر و بر او قطره‌های آب — چون چهرهٔ نِشسته بر او قطره‌های خوی

(*دیوان*، ص ۱۱۳)

ـ ارغوان: «بر وزن پهلوان، معروفست و آن بهار درختی باشد بغایت سرخ و رنگین، طبیعت آن سرد و خشک است... معرب آن ارجوان است» (*برهان*). «درختی از تیرهٔ پروانه‌واران و سردستهٔ ارغوانیها که در ارتفاعات پایین (بین ۱۸۰ تا ۹۰۰ متر) می‌روید و برای زینت نیز کاشته می‌شود» (*فرهنگ معین*) «درختی است با شاخه‌های باریک که در هنگام بهار همهٔ شاخه‌های آن دارای گلهای سرخ می‌شود. گل آن را نیز ارغوان گویند. ارغوانی [منسوب به‌آن است]» (*فرهنگ تاریخی*).

در شعر حافظ ارغوان که مظهر سرخی و لطافت است گاه طرف تشبیه می سرخ قرار می‌گیرد و گاه عارض ساقی یا چهرهٔ یار:

ـ می‌نماید عکس می در رنگ روی مهوشت — همچو برگ ارغوان بر صفحهٔ نسرین غریب

ـ بر برگ گل به‌خون شقایق نوشته‌اند — کانکس که پخته شد می چون ارغوان گرفت

ـ غم زمانه که هیچش کران نمی‌بینم — دواش جز می چون ارغوان نمی‌بینم

ـ بتی دارم که گرد گل ز سنبل سایبان دارد — بهار عارضش خطی به خون ارغوان دارد

ـ زان می که داد حسن و لطافت به‌ارغوان — بیرون فکند لطف مزاج از رخش به‌خوی

ـ بیا به میکده و چهره ارغوانی کن

ـ معنای بیت: در حالی که شراب خورده‌ای و بر اثر شراب چهره‌ات عرق کرده و برافروخته است به چمن می‌روی و همین است که آب و رنگ چهرهٔ تو، ارغوان را که نیز لطیف و سرخ رنگ است، از حسادت بی‌تاب کرد و آتش به‌جان او انداخت. یا عارض برافروختهٔ تو آب و آتش را باهم جمع کرد. شبیه به‌همین مضمون در جاهای دیگر گوید:

- آن روز شوق آتش می خرمنم بسوخت　　　　کاتش ز عکس عارض ساقی در آن گرفت

- آب و آتش به‌هم آمیخته‌ای از لب لعل　　　　چشم بد دور که بس شعبده‌باز آمده‌ای

۵) در گمان انداختن = در گمان افکندن: «دچار تردید کردن، به‌شك انداختن» (معین).

- معنای بیت: دوش به‌هنگامی که از چمن می گذشتم، غنچه مرا سردرگم کرد؛ به‌طوری که ندانستم اینکه می بینم غنچه است یا دهان تو، و از این شباهت سرمست شدم و مستانه از بزمگاه چمن گذشتم.

۶) بنفشه: [معرب‌ش بنفسج؛ از پهلوی: وَنَفْشَك] «گیاهی از تیرهٔ کوکناریان... در حدود صدگونه از این گیاه شناخته شده؛ گلهایش نامنظم و دارای پنج گلبرگ است... گلهایش معمولاً بنفش است و گاهی سفید... یکی از گلبرگهایش به‌نام گلبرگ مقدم دارای مهمیز می باشد...» (فرهنگ معین) و شاید همین «مهمیز» منشأ طرهٔ مفتول باشد که همراه با کبودی و خوشبوئی غالباً مشبهٌ به زلف یار قرار گرفته است و در *دیوان* حافظ هم همواره طرف تشبیه زلف یار و گاه رقیب او شمرده شده ــ مانند نرگس که هم مشبهٌ به چشم یار است و هم در مضمون سازیها رقیب چشم او شمرده می شود:

- تاب بنفشه می دهد طرهٔ مشکسای تو...

- چنین که در دل من داغ زلف سرکش تست　　　　بنفشه‌زار شود تربتم چو در گذرم

- بنفشه دوش به گل گفت وخوش نشانی داد　　　　که تاب من به جهان طرهٔ فلانی داد

- چون ز نسیم می شود زلف بنفشه پرشکن　　　　وه که دلم چه یاد از آن عهدشکن نمی کند

- بی زلف سرکشش سر سودایی از ملال　　　　همچون بنفشه بر سر زانو نهاده ایم

- مفتول: «تافته، هرچیز تافته شده و پیچیده شده. فتیله کرده، فتیله شده، تاب داده، فتیل. زلف مفتول: زلف تابدار، موی پیچیده، موی مجعد و پرشکن» (*لغت‌نامه*) سعدی گوید:

- عجب در آن سر زلف معنبر مفتول　　　　که در کنار تو خسبد چرا پریشانست

(کلیات، ص ۴۴۲)

- آب از نسیم باد زره موی گشته گیر　　　　مفتول زلف یار زره موی خوشترست

(کلیات، ص ۴۳۷)

- معنای بیت: بنفشه بی خیال نشسته بود و زلف و کاکل تابیده یا تابدار خود را می بافت که ناگهان صبا از راه رسید و با طرح کردن حدیث موی تو، به جلوه‌فروشی او پایان داد.

۷) سمن: [= یاسمن / یاسمین؛ ≈ یاس] «درختچه‌ای از تیرهٔ زیتونیان. گلهایش درشت و معطر و به‌رنگهای سفید یا زرد و یا قرمز می باشد... حدود صدگونه از این گیاه شناخته شده

که غالباً از گلهای گونهٔ معطر آن در عطرسازی استفاده می کنند» (فرهنگ معین). در حافظ بارها سمن و سمن بو به‌کار رفته است:

- رسیدن گل و نسرین به خیر و خوبی باد — بنفشه شادو کش آمد سمن صفا آورد
- سروچمان من چرا میل چمن نمی کند — همدم گل نمی شود یاد سمن نمی کند
- ز تندباد حوادث نمی‌توان دیدن — در این چمن که گلی بوده است یا سمنی
- سمن بویان غبار غم چو بنشینند بنشانند

- خاک در دهان انداختن: «پشیمانی عظیم نمودن» (*لغت‌نامه*)، «شباهت دارد به‌تعبیرهای دیگری نظیر خاك به‌دهان یا خاك به‌دهن که در محل دعای بد و نفرین مستعمل می شود» (*آنندراج*). خاقانی گوید:

ور کسی توبه بر زبان راند — خاکش اندر دهان کنند همه
(*دیوان*، ص ۴۸۲)

عطار گوید:

- گل بی سر و پای خویشتن می انداخت — خودرا به‌میان انجمن می انداخت
ازرشك رخت به‌خاك ره می افتاد — پس خاك به‌دست با دهن می انداخت
(*مختارنامه*، ص ۲۱۶)

- معنای بیت: گل یاسمن را از لحاظ لطافت و خوشبوئی به‌روی تو تشبیه کردم، و این گل وقتی که این تشبیه را شنید احساس حقارت و شرم کرد، و چون خود دست نداشت با کمك باد صبا خاك در دهان خود انداخت؛ یعنی گفت خاك به‌دهانم این چه نسبتی است، من کجا و روی یار تو کجا.

۸) ورع: در لغت یعنی «پرهیزکاری، تقوی، پارسائی» (فرهنگ معین). ورع با آنکه از کلمات کلیدی تصوف است، همانند زهد، و برخلاف توبه، در قرآن مجید به‌کار نرفته است؛ مگر در ضمن معانی مترادف با آن نظیر تقوی و تعفف. در اصطلاح تصوف: یکی از مراحل هفتگانهٔ سیر و سلوك است. بعد از توبه که اولین منزل است، و قبل از زهد. میرسید شریف جرجانی گوید: «ورع عبارتست از پرهیز از شبهات از بیم درافتادن به محرمات. نیز گفته‌اند پرداختن به‌کارهای نیك است.» (*تعریفات*). امام قشیری گوید: «ابراهیم ادهم گفت که ورع دست بداشتن همه شبهتهاست و دست بداشتن آنچه ترا به‌کار نیاید و آن ترك زیادتها بود. ابوبکر صدیق رضی‌الله عنه گفت: ما هفتاد گونه حلال دست بداشته‌ایم از بیم آنك در حرام افتیم... ابوسلیمان دارانی گوید: ورع اول زهد است، چنانکه قناعت طرفی است از رضا...

حسن بصری اندر مکه شد. غلامی را دید از فرزندان علی بن ابی‌طالب، کرم‌الله وجهه، پشت با کعبه گذاشته، مردمان را پند همی داد، حسن بایستاد پرسید که [صلاح] دین چیست؟ گفت: ورع. [گفت] آفت دین چیست؟ گفت طمع. حسن عجب بماند از وی...» (ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه، ص ۱۶۶ـ۱۷۰).

حافظ ازورع یا مترادفات آن یعنی پرهیز و پارسائی و تقوا همواره به‌طنز یاد می‌کند:

- به آب دیده بشوئیم خرقه‌ها از می / که موسم ورع و روزگار پرهیزست
- فدای پیرهن چاك ماهرویان باد / هزار خرقهٔ تقوا و جامهٔ پرهیز
- پارسائی و سلامت هوسم بود ولی / شیوه‌ای می‌کند آن نرگس فتان که مپرس
- آئین تقوا ما نیز دانیم / لیکن چه چاره با بخت گمراه
- این تقوی ام تمام که با شاهدان شهر / ناز و کرشمه بر سر منبر نمی‌کنم
- قوّت بازوی پرهیز به‌خوبان مفروش / که در این خیل حصاری به‌سواری گیرند
- چه نسبتست به‌رندی صلاح و تقوا را / سماع وعظ کجا نغمهٔ رباب کجا
- ما و می و زاهدان و تقوا / تا یار سر کدام دارد
- من که شبهاره تقوا زده‌ام با دف و چنگ / این زمان سر به ره آرم چه حکایت باشد
- تکیه بر تقوا و دانش درطریقت کافریست

نیز ← توبه: شرح غزل ۱۶، بیت ۲؛ زهد: شرح غزل ۱۷۱، بیت ۲.

ـ می و مطرب: ← شرح غزل ۸۱، بیت ۲.

ـ مغبچگان: ← شرح غزل ۷، بیت ۳.

ـ در این و آن انداخت: کسی را در چیزی انداختن یعنی او را بدان مشغول یا دچار کردن؛ چنانکه از مصراعهای بعدی همین غزل هم: که بخشش ازلش در می مغان انداخت، یا:... مرا به بندگی خواجهٔ جهان انداخت هم همین معنی برمی‌آید. در جاهای دیگر گوید:

- ... عارفان را همه در شرب مدام اندازد
- ... دل چون آینه در زنگ ظلام اندازد
- حافظ خلوت‌نشین را در شراب انداختی

ـ معنای بیت: این بیت طنزی دارد بر مبنای تراشیدن عذر بدتر از گناه یا اقرار به چند گناه در یك نوبت توأم با تجاهل العارف. می‌گوید من از زور پرهیزگاری در عمرم لب به می و معشوق نزده بودم. همه‌اش تقصیر مغبچگان بود که مرا از راه به‌در بردند و گرفتار این عادات ناپسند ساختند.

۹) **نصیبه**: «نصیب، بهره» (*منتهی الارب*). «نصیب، حصه، قسمت» (*لغت‌نامه*).

عطار گوید:

با این ستاره‌های پراسرار چون فلك سرگشتگی نصیبهٔ عطار آمده

(*دیوان*، ص ۸۲۰)

سعدی گوید:

ـ هرآن نصیبه که پیش ازوجود ننهادست هرآنکه در طلبش سعی می‌کند بادست

(*کلیات*، ص ۷۰۷)

ـ به‌مال غره چه‌باشی که یك دوروزی بعد همه نصیبهٔ میراث‌خوار خواهد بود

(*کلیات*، ص ۸۶۲)

این کلمه بارها در *اورادالاحباب* به‌کار رفته است (از جمله: ج ۲، ص ۱۳۰ـ۱۳۱).

حافظ در جاهای دیگر گوید:

فیض ازل به‌زور وزر ارآمدی به‌دست آب خضر نصیبهٔ اسکندر آمدی

ـ **معنای بیت**: حافظ ریا را چندان مهلك و موحش می‌داند که بارها خرقه‌اش را با آب خرابات یا می لعل تطهیر می‌کند. در جاهای دیگر می‌گوید:

ـ گرچه بادلق ملمع می گلگون عیبست مکنم عیب کزو رنگ ریا می‌شویم

ـ ساقی بیار آبی از چشمهٔ خرابات تا خرقه‌ها بشوئیم از عجب خانقاهی

ـ نذر و فتوح صومعه در وجه می نهیم دلق ریا به آب خرابات برکشیم

باری مراد از بیت این است که قسمت ازلی را نمی‌توان دفع کرد، اکنون کار و بار من که در ازل تعیین کرده‌اند این است که خرقهٔ خود را که باید در تطهیرش بکوشم، با آب می لعل بشویم. به‌عبارت‌دیگر این گله‌ازتقدیر الهی‌وقسمت‌ازلی نیست. نوعی شکرست، نه‌شکایت.

۱۰) **می مغان**: در جاهای دیگر گوید:

ـ جام می مغانه هم با مغان توان زد

ـ شراب خانگیم بس می مغانه بیار

ـ زکوی مغان رخ مگردان که آنجا فروشند مفتاح مشکل گشائی

ـ نوای چنگ بدانسان زند صلای صبوح که پیر صومعه راه در مغان گیرد

دربارهٔ رابطه بین می و مغان باید به سابقهٔ می در آئین زردشتی (از جمله: *یسنای* ۱۰، بند ۸، و نیز *وندیداد*، فرگرد ۸، بند ۲) و روایات متعدد دربارهٔ اینکه نخستین مکتشف می جمشید بوده، توجه داشت. به‌گفتهٔ شادروان معین نظر به انتساب می به جمشید است که جام‌جم در

ادبیات فارسی هم به جام جهان‌نما و هم بویژه در شعر حافظ به جام شراب اطلاق شده است (نیز ← جام‌جم: شرح غزل ۸۰، بیت ۱). دکتر معین در تحقیق دقیقی که دربارهٔ می مغانه دارد می‌نویسد: «بلعمی در تاریخ خود می‌خوردن را از آداب و شرایع زردشت دانسته است و مؤلف *بیان الادیان* می‌نویسد "[مغان] شادی کردن و می‌خوردن بطاعت دارند"» (*مزدیسنا و ادب پارسی*، ج ۱، ص ۴۴۶) و از قول پاول هرن P. Horn خاورشناس مشهور در کتاب *تاریخ ادبیات ایران* چنین می‌آورد: «در کشور پرشراب ایران، حرام بودن آب انگور بنا بر نص صریح قرآن مواجه با مقاومتهای سخت شده است. ایرانیان زردشتی کمال دقت را در کشت‌ورزی انگور با نیروی حقیقی به‌کار می‌بردند و پس از سلطهٔ اسلام بدین آسانی نمی‌شد این نوشداروی پسندیده را از ایشان بازگرفت... پس از آن روحانیون تصور می‌کردند که این فسق را باید از میان برد. البته ایشان نیز از سوی خود حق داشتند، به‌همین جهت اشعاری را که دربارهٔ عشق و شراب بود، صوفیانه وانمود می‌کردند. کلمهٔ «میخوار» را به‌نام موبدان زردشتی افزوده بودند. ایرانیان مسلمان کلمهٔ «مغ» و «مغکده» و «مغبچه» را میخوار و میخانه و ساقی معنی کرده بودند. البته مقصود این نیست که موبدان زردشتی در میخواری استاد بوده‌اند، بلکه کلمهٔ «مغ» نام عمومی برای زرتشتیان شده بود» (پیشین، ج ۱، ص ۴۴۹ـ۴۵۰). دکتر احمدعلی رجائی می‌نویسد: «وجه دیگری که برای استعمال ترکیب «خرابات مغان» و «دیر مغان» و نظایر آنها از طرف حافظ می‌توان اندیشید این است که آن زمان نیز شاید چون زمان ما، زردشتیان و گبران بادهٔ ناب می‌ساخته‌اند و آماده می‌داشته‌اند. چنانکه خاقانی نیز بدین رسم اشارات متعدد دارد و حتی از خمکدهٔ مغان سخن می‌گوید و آنرا در مقابل مسجد مسلمانان ذکر می‌کند و این رسم یعنی رفتن مسلمین برای باده‌نوشی به خمخانهٔ زردشتیان از قدیم نیز به صورتهای دیگر معمول بوده است. به‌طوریکه خلفا و شعرا و ظرفای اسلام به دیرهای مسیحیان و خمخانهٔ گبران برای می‌گساری می‌رفته‌اند. و این مطلب از کتاب *دیارات* و اشعار ابن‌المعتز و ابونواس هم مستفاد است...» (*فرهنگ اشعار حافظ*، ص ۱۲۰). منوچهری گوید:

به‌روزگار دوشنبد نبید خور به‌نشاط
به‌رسم موبد پیشین و موبدان موبد
(*دیوان*، ص ۲۲۰)

سنائی گوید:

جام جز پیش خود جمانه منه
طبع جز بر می مغانه منه
(*دیوان*، ص ۱۰۱۳)

خاقانی گوید:

بگـو بامغـان کاب کار شمـا را | که در کار آب شمـا می‌گریزم

(آب کاری=کارآب: باده‌نوشی)

مغـان را خرابـات کهف صفادان | در آن کهف بهـر صفـا می‌گریزم

(دیوان، ص ۲۸۸-۲۸۹)

نظامی گوید:

قوت جان از می مغـانـه کنیم | نقـل و می نوش عاشقـانـه کنیم

(هفت پیکر، ص ۱۶۵)

عطار گوید:

دوش درون صومعـه دیر مغـانـه یافتم | راهنمـای دیر را پیر یگـانـه یافتم...

ازطلبی که‌داشتم‌چونکه‌نشستم‌اندکی | از کف پیر میکـده دردمغـانـه یافتم

(دیوان عطار، ص ۴۰۰)

عراقی گوید:

پسرا می مغانه دهی ار حریف مائی | که نمـاند بیش ما را سر زهد و پارسائی

قدحی می مغـانـه به‌من آر تا بنوشم | که دگر نمـانـد ما را سر توبهٔ ریائی

(دیوان، ص ۲۹۵)

خواجو ترجیع‌بندی دارد که بیت برگردان آن این است:

از دسـت مده می مغـانـه | از چنـگ منـه نی و چغـانـه

(دیوان، ص ۵۱۲ - ۵۱۷)

می مغان در*دیوان* عبید زاکانی بارها به‌کار رفته است، از جمله بیت برگردان دریك ترجیع‌بند او این است:

با مغـان بادهٔ مغـانـه خوریم | تا به‌کـی غصـهٔ زمـانـه خوریم

(کلیات عبید، ص ۴۴ - ۴۶)

۱۱

سینه از آتش دل در غم جانانه بسوخت | آتشی بود درین خانه که کاشانه بسوخت
تنم از واسطهٔ دوری دلبر بگداخت | جانم از آتش مهر رخ جانانه بسوخت
۳ سوز دل بین که زبس آتش اشکم دل شمع | دوش بر من ز سر مهر چو پروانه بسوخت
آشنائی نه غریبست که دلسوز منست | چون من ازخویش برفتم دل بیگانه بسوخت
خرقهٔ زهد مرا آب خرابات ببرد | خانهٔ عقل مرا آتش میخانه بسوخت
۶ چون پیاله دلم از توبه که کردم بشکست | همچو لاله جگرم بی می و خمخانه بسوخت
ماجرا کم کن و بازآ که مرا مردم چشم | خرقه از سر بدر آورد و بشکرانه بسوخت

ترک افسانه بگو حافظ و می نوش دمی
که نخفتیم شب و شمع بافسانه بسوخت

۲) از واسطه: یعنی به علت، به سبب. کلمهٔ «واسه» که در لهجهٔ امروز تهران مرسوم است، همین «واسطه» است. خواجو گوید:

- راز من جمله فروخواند بر دشمن و دوست | اشک از این واسطه از چشم بیفتاد مرا
(دیوان، ص ۱۷۸)

- گر زانک به‌چین اوفتد از زلف تو تاری | زین واسطه خون در دل مشک ختن افتد
(دیوان، ص ۲۵۹)

- بسکه می گریم و بر خویشتنم رحمت نیست | گریه می‌آید از این واسطه بر خویشتنم
(دیوان، ص ۴۶۸)

۵) آب خرابات: یعنی می. برابر است با آتش میخانه در مصراع دوم همین بیت. در جای دیگر می گوید:

دلق ریا به آب خرابات برکشیم

سعدی گوید:

تا گرد ریا گم شود از دامن سعدی رختش همه در آب خرابات برآرید

(*کلیات*، ص ۷۹۴)

خواجو گوید:

خواجو برو به آب خرابات غسل کن گر رخت ننگ و نام برآتش نهاده‌ای

(*دیوان*، ص ۳۲۸)

ـ **خرقه:** ← شرح غزل ۲، بیت ۲.

ـ **زهد** ← شرح غزل ۱۷۱، بیت ۲.

ـ **معنای بیت:** بیت چنین تصویری را القاء می‌کند که فلان جامه را آب به‌هنگام شست‌وشو برد. مراد این است که می، خرقهٔ زهد، و در واقع خود زهد مرا بر باد داد. در مصراع دوم می‌گوید که می (= آتش میخانه) عقل مرا زائل کرد.

۶) **توبه:** ← شرح غزل ۱۶، بیت ۲.

۷) **ماجرا کم کن و بازآ که مرا مردم چشم...** از دیرباز معنای این بیت مجهول و معماگونه می‌نموده است، و تا امروز شرح خشنودکننده و شیوائی که نشان بدهد این بیت معنای مستقیمی دارد، نوشته نشده است. امید است در اینجا بتوان معنای سرراستی از این بیت به‌دست داد.

محمد دارابی (متوفای قرن ۱۱) نویسندهٔ *لطیفهٔ غیبی* ــ که در شرح بعضی اشعار مشکل حافظ است ــ در مقدمهٔ اثرش اشاره به این دارد که بعضی عیب‌جویان بی‌تحقیق بر کلام حافظ ایراد می‌گیرند ومی‌گویند «بعضی از سخنانش بی‌معنی است، مثل آنکه: «ماجرا کم کن و بازآ... واگر معنی داشته باشد از قبیل معما و لغز خواهد بود» (*لطیفهٔ غیبی*، ص ۷). سپس در محل خود به شرح این بیت می‌پردازد، شرحی که به‌هیچ‌وجه مستند و مستدل نیست و راه به جائی نمی‌برد و این بیت را همچنان در بوتهٔ بغرنجی دیرینش باقی می‌گذارد (← *لطیفهٔ غیبی*، ص ۷۸ـ۷۹).

سودی (متوفای اوایل قرن ۱۱) شارح معروف دیوان حافظ هم شرح مغلوط و مشوشی از این بیت به‌دست می‌دهد. در اشاره به **خرقه سوختن** می‌نویسد: «معلوم می‌شود از آداب و رسوم باده‌نوشان اعجام (ایرانی) است که وقتی بین دو دوست شکرآب می‌شود، یعنی کدورتی پیدا شود، آنکه طالب صلح است، هر کدام باشد، پیراهن خود را درآورده به‌شکرانهٔ صلح آتش

می‌زنند» (شرح سودی، ج ۱، ص ۱۵۸). و محصول بیت را چنین بیان می‌کند: خطاب به جانان می‌فرماید: ماجرا را ترک کن و بیا که مردمک چشم من خرقهٔ خود را از سر درآورده آتش زد، یعنی ما دیگر صلح کردیم. از این به‌بعد از گذشته‌ها بگذر. مضی ما مضی. و من بعد باهم با صلح و صفا باشیم و به‌خاطر میار احوالی را که کدورت خاطر می‌دهد (پیشین، ص ۱۵۹).

چنانکه ملاحظه می‌کنید سودی یك رسم عجیب و غریب «پیراهن سوزی» به ایرانیها نسبت می‌دهد که در هیچ منبعی ثبت نشده و در هیچ دوره‌ای از ادوار تاریخی ایران رسم نبوده است. جالب این است که سودی این افسانه را از خود این بیت بیرون می‌کشد. محصول بیت هم خود معمای مغلوطی بیش نیست.

اغلب ادبا و ادب‌شناسان معاصر هم در شرح این بیت لغزیده و به‌خطا رفته‌اند. شادروان سعید نفیسی دربارهٔ این بیت و در خصوص **خرقه سوختن** می‌گوید: «گاهی می‌شد که شیخ یا مرشدی با شیخ و مرشد بزرگتر و مهم‌تر و محترم‌تر از خود روبرو می‌شد. برای اینکه کاملا فروتنی بکند و خود را در مقابل بزرگ‌تر از خود کوچك نشان بدهد آن خرقه را در حضور او در آتش می‌انداخت و می‌سوخت. یعنی از مقام ارشاد و راهنمائی خود در مقابل او صرف نظر می‌کرد». بعد به بیتی از فخرالدین عراقی استناد کرده: بیا که با لب تو ماجری نکرده هنوز / بجای خرقه دل و دیده در میان آمد، و نتیجه گرفته: «اینکه حافظ فرموده است مردم چشم خرقه را از سر به‌در آورده به‌شکرانه سوخته است همان مطلبی است که عراقی در شعر خود آورده و خرقه از سر به‌درآوردن و به‌شکرانه سوختن مردم چشم، اشاره به اشك ریختن چشم است. زیرا اشك سوزانی که از چشم بیرون می‌ریزد مانند خرقه‌ای است که از خود جدا کرده باشد» (در مکتب *استاد*، چاپ دوم، ص ۱۵ـ ۱۷).

اینکه شیخ یا مرشد کوچکتر برای احترام به بزرگتر خرقهٔ خود را در آتش می‌زده، افسانهٔ بی‌پایه‌ای بیش نیست؛ نظیر آنچه از سودی نقل کردیم، و دارابی هم به‌نوع دیگر آورده است و نقل نکردیم.

حتی ادب‌شناس و لغت‌شناس بزرگی چون علامه دهخدا هم مشکلی از مشکلات این بیت نگشوده است: «سوزاندن خرقه ظاهراً رسمی بوده صوفیان را که از فرط شوق یا به علامت شکر خرقهٔ خود را می‌سوزاندند.» (*لغت‌نامه*، یادداشت به خط مؤلف). سپس در همین فرهنگ و تحت عنوان **خرقه سوختن چشم** آمده است: «= تمام خشك شدن چشم، یا کاسه خشك شدن آن یا سپیدی آن خشك شدن» (یادداشت به‌خط مؤلف) سپس در پانویس چنین آمده: «مرحوم دهخدا در تتمیم این معنی می‌گویند شاید در زبان و زمان حافظ سوختن

چشم کنایه از کورشدن از بسیاری انتظار بوده است. چون این بیت: سرم زدست بشد، چشم از انتظار بسوخت / در آرزوی سر و چشم مجلس آرائی. و یا این بیت: پری نهفته رخ و دیو در کرشمهٔ حسن / بسوخت دیده زحیرت که این چه بوالعجبیست. لذا با این تعبیر معنی شعر **ماجرا کم کن و بازآ** این است که مرا بیش از این منتظر مگذار که مردم چشم من به‌شکر دیدار تو، بر طبق رسم صوفیان، خرقه یعنی سپیدی خود را بسوزانید، یعنی از کثرت انتظار خشك و کور شد و بدین ترتیب بیت زیر: ابروی یار در نظر و خرقه سوخته/جامی به‌یاد گوشهٔ محراب می‌زدم، باید به‌صورت «ابروی یار در نظرِ خرقه سوخته» خوانده شود، یعنی بدون واو و «نظر» هم به‌معنی «چشم» (*لغت‌نامه*).

از میان سخن‌شناسان و حافظ‌شناسان معاصر، بحث کوتاهی که شادروان غنی (شاید با مشورت علامه قزوینی) در این باب کرده، تا حدی مستقیم و معنی‌دار است. هرچند که به‌تصریح خودش، هنوز ابهامها و مجهولاتی در آن هست که باید روشن شود: «خرقه از سر به‌درآوردن»، در اصطلاح صوفیان ترك روی و ریا کردن است؛ و «به‌شکرانه سوختن» تأکید همین معنی است. یعنی به‌کندن خرقهٔ تدلیس اکتفا نکرده، بلکه به‌شکر خلاصی از قید تدلیس و تلبیس بکلی آن را سوختم. به‌عبارت دیگر یعنی مردم چشم من بکلی تقلب و روی و ریا را به دور انداخت. پس بیا و از زهدِ ظاهر من میاندیش. با وجود این اختصاص «مردم چشم» درست روشن نیست. باید بیشتر تحقیق شود» (*حواشی غنی*، ص ۸۰).

نخستین عاملی که باعث شده این بیت بی‌معنی یا معماگونه انگاشته شود، دشواری قرائت و پیچی هست که در اجزاء و ارکان جملات آن هست. ابتدا باید معنای این اجزاء و ارکان شناخته شود: الف) **ماجرا کم کن**؛ ب) **نقش مردم چشم در این میان**؛ پ) **خرقه از سر به درآوردن**؛ ت) **خرقه [به‌شکرانه] سوختن**.

الف) ماجرا: ماجرا یکی از آداب صوفیانه است که عبارتست از مراسمی که دو سالك یا دو صوفی خانقاهی که بینشان کدورتی رفته است و از هم دلگیرند، طی مراسمی ابتدا گلایهٔ دوستانه و سپس آشتی کنند. ابوالمفاخر یحیی باخرزی (متوفای ۷۳۶ ق) می‌نویسد: «ماجرا آن را گویند که اگر از درویشی خرده‌ای در وجود آید و بر خاطری گران آید، بازخواست کنند تا آن غبار از دل آن برادر دینی دور شود و آن به‌حقیقت یاریئی باشد که یکدیگر را دهند... بازخواست کنند و صلای ماجرا گویند تا همهٔ اصحاب جمع شوند و درِ خانقاه را بر بندند... و در ماجرا سخن راست گویند و هیچ خلاف نگویند و اندك گویند و تا ممکن است سخن را به‌صریح با کسی معین نگویند و استعارت گویند.» (*اورادالاحباب*، ج ۲، صص ۲۵۴، ۲۵۵

نیز ← «در بیان ماجرا گفتن»: *کتاب الانسان الکامل*، ص ۱۲۵).

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

ز روی لطف و کرم ماجرای من بشنو — که صوفیان را چاره ز ماجرا نبود

(*دیوان*، ص ۲۳۹)

در غزلیات شمس این تعبیر به‌صورت «ماجرای صفا» به‌کار رفته است:

از بعد ماجرای صفا صوفیان عشق — گیرند یکدگر را چون مستیان کنار

(*فرهنگ نوادر*، تألیف فروزانفر، ص ۵۶۱)

سعدی گوید:

بیا بیا که مرا با تو ماجرائی هست — بگوی اگر گنهی رفت وگر خطائی هست

(*کلیات*، ص ۴۵۱)

حافظ خود در جاهای دیگر گوید:

- گفت و گو آئین درویشی نبود — ورنه با تو ماجراها داشتیم
- گر دلی از غمزهٔ دلدار باری برد برد — ورمیان جان وجانان ماجرائی رفت رفت
- آنکس که منع ما ز خرابات می کند — گو در حضور پیرمن این ماجرا بگو

باتوجه به آنچه نقل شد *ماجرا کم کن* یعنی طول و تفصیل مراسم آشتی کنان را کوتاه کن و سخت نگیر و بیا تا پس از گلایهٔ دوستانه، یا بدون آن، عهد الفت دیرین را تجدید کنیم.

ب) نقش مردم چشم: بعضیها بیت را طوری می‌خوانند که خرقه متعلق به مردم چشم شود. یعنی چنین و چنان کن که مردم چشم من خرقه‌اش را از سر بیرون آورد. اما این قراءت خیلی غریب است، و نسبت‌دادن خرقه به مردم چشم، نازك اندیشی نامستندی است. و لغزشگاه اغلب مفسران همینجا بوده. ظهور معنی و عقل عرف ایجاب می کند که خرقه متعلق به شاعر باشد، نه مردمك چشم. برای این قراءت باید مرا را از مصراع اول برداریم و بیاوریم به مصراع بعد. یعنی بگوئیم ماجرا کم کن و بازگرد که مردم چشم من، مرا... خرقه = خرقهٔ مرا از سر من (و نه خودش) بیرون آورد و به‌شکرانه بسوخت. این قراءت نه فقط متضمن غرابت خرقه‌پوشی نیست، بلکه کل بیت را خوانا می سازد. در میان حافظ‌شناسان و شارحان این بیت، مرحوم عبدالعلی پرتو علوی به‌راه درست رفته و خرقه را به‌حافظ نسبت داده است، نه به مردم چشم (*عقاید و افکار خواجه*، ص ۱۱۱). رابطهٔ بین دل و دیده، دیده‌ای که نظر باز است و دلی که عاشق‌پیشه است، در ادبیات فارسی و شعر حافظ سابقه و نمونهٔ فراوان دارد؛ چنانکه گوید:

ـ دیدی دلا که آخـر پیری و زهـد و علم　　با من چه کرد دیدهٔ معـشـوقـه باز من

ـ سحـر سرشك روانم سر خرابی داشت　　گرم نه خون جگـر می گرفت دامن چشم

نخست روز که دیدم رخ تو دل می گفت　　اگر رسـد خللی خون من به‌گردن چشم

ـ ترسـم که اشـك در غم ما پرده در شود　　وین راز سر به مهـر به عالم سمـر شود

ـ سرشکم آمـد و رازم بگفت روی به‌روی　　شکـایت از که کنم خانگیست غمـازم

ـ سر سودای تو در سینـه بمـانـدی پنهان　　چشـم تر دامـن اگر فاش نکـردی رازم

پس چشم و مردم چشم که کارش نظر بازی و اشك‌ریزی و غمازی است سلسله جنبان و کارگردان این بیت است. یعنی ماجرا کم کن و آهنگ آشتی و تجدید عهد کن و بدان که مردم چشم من در فراق تو از بس بی‌تابی و گریه و زاری و به‌اصطلاح امروز کولیگری و افشاگری کرد، مرا رسوای خاص و عام ساخت و همهٔ مردم از عارف و عامی به عاشقی و نظر بازی من پی بردنـد و من ناگزیر شدم از خرقهٔ خود که خرقهٔ ریائی و دروغین بود ــ چرا که من واقعاً پارسا نبودم ــ بیرون بیایم. یعنی در واقع این مردم چشم نظر باز و اشك غماز من بود که بانی این کار خیر شد و سرانجام خرقه‌ای را که از سر من به‌در آورده بود، به‌شکرانهٔ رفع ریا آتش زد و اکنون من خالص تر و مخلص ترم و می توانیم آشتی کنیم. زیرا آنچه مرا از تو و ترا از من دور می‌داشت برطرف شد. به‌این بیت دیگر حافظ که با بیت موردبحث متحدالمضمون است و در واقع مفتاحی برای گشودن مشکل آن است، توجه کنید:

گفتم به دلق زرق بپوشم نشان عشق　　غمـاز بود اشـك و عیان کرد راز من

پ) خرقه از سر به درآوردن: خرقه چون چاك نداشته از سر بیرون آورده می شده. عطار در یکی از رباعیاتش گوید:

ما خرقـهٔ رسم از سرانـداختـه‌ایم　　سر را بدل خرقـه، درانـداختـه‌ایم

(*مختارنامه*، ص ۲۰۷)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

می پیر از سر من خرقهٔ سالوس بکند　　ریش بگـرفتـه مرا با در خمـار آورد

(دیوان، ص ۷۶۵)

حافظ خود چند اشارهٔ روشن و رسا دارد:

ـ درسماع آی وزسرخرقه برانداز وبرقص　　ورنـه با گوشه رو و خرقهٔ ما در سر گیر

ـ صوف برکش ز سر و بادهٔ صافی درکش

ـ صوفی بیا که خرقهٔ سالوس برکشیم (یعنی از تن بلغزانیم و از سر به‌در آوریم)

- ساغر می بر کفم نه تا ز بر برکشم این دلق ازرق‌فام را

با وجود این، چون در اینجا اصل این فعل یعنی خلع خرقه مطرح است، فرق نمی‌کند که چگونه و به چه طریق از تن یا از سر به‌در آمده باشد.

ت) خرقه [به‌شکرانه] سوختن: کلید معنای خرقه‌سوختن در اشعار عطار، بویژه در داستان شیخ صنعان است که حافظ به‌آن نظر خاص داشته و بارها به‌تصریح و تلویح به‌آن تلمیح کرده است. در داستان شیخ صنعان عطار، دختر ترسا از شیخ شوریده چهار درخواست دارد: ۱) سجده پیش بت؛ ۲) قرآن سوختن؛ ۳) خمر خوردن؛ ۴) ترک ایمان و اسلام. شیخ این کارها را انجام می‌دهد و سپس:

شیخ چون در حلقهٔ زنار شد خرقه در آتش زد و در کار شد

(*منطق‌الطیر*، ص ۷۷)

همو در غزلی گوید:

- پیر ما بار دگر روی به خمّار نهاد خط به‌دین بر زد و سر بر خط کفار نهاد
خرقه آتش زد و در حلقهٔ دین بر سر جمع خرقهٔ سوخته در حلقهٔ زنار نهاد

(*دیوان*، ص ۱۲۰)

نیز در غزلی، احتمالا با تلمیح به‌همین شیخ صنعان و دختر ترسا، از زبان ترسابچهٔ لولی می‌گوید:

گر وصل منت باید ای پیر مرقع پوش هم خرقه بسوزانی هم قبله بگردانی

(*دیوان*، ص ۶۵۹)

از این اشارات، بالصراحه برمی‌آید که خرقه‌سوزاندن عملی است خلاف و حاکی از ترک اولای شرعی. و همانند است بامصحف سوختن در «شیخ صنعان» عطار یا به می سجاده رنگین کردن در نخستین غزل حافظ. این بیت از همام اصفهانی نیزمؤیدهمین‌معنی‌است:

می‌بخور، منبر بسوزان، آتش اندرخرقه‌زن ساکن میخانه باش و مردم آزاری مکن

(نقل از *لغت‌نامه*)

اما خرقه از عصر سنائی و عطار که عصر اعتلای تصوف است، تا قرن حافظ که عهد انحطاط آن است، تحول یافته است. خرقه در نزد سنائی و عطار، هنوز چندان آلوده نیست. چیزی مقدس است. ناموس طریقت، شعار سلوک و مایهٔ افتخار پیران و مریدان و سالکان است. اما خرقهٔ سالوس یا دلق زرق صوفیان و زاهدان معاصر حافظ، غالباً ریائی و «مستوجب آتش» است.

نقد صوفی نه همه صافی بیغش باشد ای بسا خرقه که مستوجب آتش باشد

حافظ از آنجا که ملامتی است خرقهٔ خود را نیز ریائی و سوختنی قلمداد می کند:

- گفت وخوش گفت برو خرقه بسوزان حافظ یارب این قلب شناسی زکه آموخته بود
- درویش را نباشد برگ سرای سلطان مائیم وکهنه دلقی کاتش درآن توان زد
- بسوز این خرقهٔ تقوا تو حافظ که گر آتش شوم در وی نگیرم
- مکدرست دل آتش به خرقه خواهم زد بیا بیا که کرا می کند تماشائی
- من این دلق مرقع رابخواهم سوختن روزی که پیر میفروشانش به جامی برنمی گیرد
- من این مرقع رنگین چوگل بخواهم سوخت که پیر باده فروشش به جرعه ای نخرید

آری خرقه پوشی علامت پارسائی است، وشیخ صنعان وحافظ عشق ورسوائی را بر زهدوعافیت و پارسائی ترجیح می نهند. حافظ گوید:

- در خرقه زن آتش که خم ابروی ساقی برمی شکند گوشهٔ محراب امامت
- ابروی یار در نظر و خرقه سوخته جامی به یاد گوشهٔ محراب می زدم

خرقه سوزی از علائم ولوازم رندی است:

در خرقه چو آتش زدی ای عارف سالك جهدی کن وسر حلقهٔ رندان جهان باش

حاصل آنکه خرقه سوختن حافظ ــ از آنجا که خرقه اش را ریائی می شمارد ــ یك عمل مثبت است و شکرانه دارد، نه مانند خرقهٔ اصیل که محترم و مقدس است و سوزاندنش ترك اولی و خلاف آئین طریقت است.

- حاصل و خلاصهٔ معنای بیت: شاعر خطاب به یار خود می گوید آشتی کنان را طولانی مکن و بازگرد که مانعی در کار نیست. یعنی مایهٔ جدائی من از تو خرقهٔ ریائی من بود که مرا به قید و تکلف می انداخت و ترا از من می رماند. چه تصور می کردی من خرقه پوش رسمی و زهدپیشه ای هستم. اینك به همت مردمك چشم و بی تابیها و افشاگریهایش، آن خرقهٔ سالوس از سر یا تن من به در شده است و به شکرانهٔ رفع ریا و رفع حائل یا حجابی که بین ما بود، در آتش سوخته و نابود شده است. به عبارت دیگر حافظ خود را با شیخ صنعان همسان می گیرد و معشوقش را با دختر ترسا. و می گوید من سالکی هستم که ازراه ورسم منزلها بی خبر نیستم. حال که تو از من ترك زهد خواسته ای، به دیده منت دارم. سرانه هم می دهم، شکرانه هم به جای می آورم، چه خرقهٔ زهد ریای من خود سزاوار آتش است.

۸) به افسانه بسوخت: ایهام دارد: ۱) همزمان و همراه با افسانه ای که جریان داشت سوخت؛ ۲) بیهوده و هرزه (← *حواشی غنی*، ص ۷۹).

۱۲

ای نسیم سحر آرامگه یار کجاست
منزل آن مه عاشق کش عیّار کجاست

شب تار است و ره وادی ایمن درپیش
آتش طور کجا موعد دیدار کجاست

۳ هرکه آمد به‌جهان نقش خرابی دارد
در خرابات بگوئید که هشیار کجاست

آنکسست اهل بشارت که اشارت داند
نکته‌ها هست بسی محرم اسرار کجاست

هر سر موی مرا با تو هزاران کارست
ما کجائیم و ملامتگر بیکار کجاست

۶ بازپرسید ز گیسوی شکن در شکنش
کاین دل غمزده‌سرگشته‌گرفتار کجاست

عقل دیوانه‌شد آن سلسلهٔ مشکین کو
دل زما گوشه گرفت ابروی دلدار کجاست

ساقی و مطرب و می جمله مهیّاست ولی
عیش بی‌یار مهیّا نشود یار کجاست

۹ حافظ از باد خزان در چمن دهر مرنج
فکر معقول بفرما گل بی‌خار کجاست

۱) عیّار: ← شرح غزل ۴۱، بیت ۴.

۲) [موسی] وادی ایمن، آتش طور: موسی(ع) ملقب به کلیم‌الله (همکلام با خداوند) از بزرگترین پیامبران بنی‌اسرائیل که بین قرنهای ۱۵ تا ۱۳ قبل از میلاد ظهور کرده است. نام موسی(ع) یك نام غیرعربی است. «پدرش عمران بود و نامش موسی بود زیرا که به میان آب و درختش یافتند و به زبان عبری «مو» آب است و «سی» درخت» (*قصص الانبیاء* نیشابوری، ص ۱۱۵) (در *قاموس کتاب مقدس* گفته شده موسی کلمه‌ای قبطی است. «مو» به‌معنی آب و «سی» برابر با «شه» به‌معنای نجات یافته و در مجموع «از آب کشیده شده»). شرح سوانح عمر و رسالت او بیش از هر پیامبر دیگری در قرآن مجید یاد شده. نام او ۱۳۶ بار در قرآن آمده. فرعون چون از کثرت بنی‌اسرائیل ــ یا به‌قولی دیگر طبق پیش‌بینی کاهنی از

پدیدآمدن کسی که سلطنت او را براندازد ــ هراسان بود، دستور داده بود که فرزندان ذکور را به‌هنگام تولد بکشند (سورهٔ قصص، آیهٔ ۵). مادر موسی، موسی(ع) را از بیم کشته‌شدن، به الهام الهی در سبد یا صندوقی نهاده در رود نیل به آب داد. (قصص، ۸). آسیه همسر فرعون که بر کرانهٔ نیل تفرج می کرد او را دید و از آب برگرفت (طه، ۳۹؛ قصص، ۹). موسای نوزاد به امر و الهام الهی هیچ پستانی به‌دهان نمی گرفت (قصص، ۱۳) تا مریم، خواهر موسی(ع) ــ که به دنبال نوزاد تا کاخ فرعون رد گرفته و راه یافته بود ــ مادر موسی(ع) را به‌عنوان دایگی به‌خاندان فرعون معرفی کرد (قصص، ۱۲ـ۱۳). بدین‌ترتیب موسی(ع) در خاندان فرعون، یا به قولی در خانهٔ مادر خود، در دامن تربیت و توجه مادر تربیت شد. در سن رشد روزی برحسب حادثه‌ای به‌هنگام دفاع از یکی از عبرانیان [= سبطیان، بنی‌اسرائیل] (هم قوم موسی)، یك قبطی را به‌ضرب مشت کشت (طه، ۴۰؛ شعراء، ۱۹ـ۲۰؛ قصص ۱۵، ۱۹، ۳۰، ۳۳) سپس از مصر به مدین (میان حجاز و شام) گریخت و در آنجا داماد شعیب نبی شد و در ازاءِ کابین همسرش ده سال اجیر شعیب گردید (قصص، ۲۳ـ۲۹). حافظ گوید:

شبان وادی ایمن گهی رسد به مراد　　　که چند سال به جان خدمت شعیب کند

پس از به‌پایان رسیدن این مهلت، موسی(ع) با همسرش صفورا عازم مصر شد. و در وادی طوی در شبی سرد و ظلمانی که راه گم کرده بودند به طلب آتش ــ برای گرم شدن و راه‌یافتن ــ برآمد. حافظ گوید:

ـ مددی گر به‌چراغی نکند آتش طور　　　چارهٔ تیره‌شب وادی ایمن چه‌کنم

ـ لمع البرق من الطور وآنست به　　　فلعلّی لك آتٍ بشهاب قبسی

و در دامنهٔ کوهی دید که درختی فروزان است و پس از مدتی تماشا پی برد که فروزش آن از «نور» است نه از «نار» و تجلی الهی آن را برافروخته ساخته است. و ندائی از سوی درخت برآمد که همانا من پروردگار جهانیانم (قصص ۳۰ـ۳۱). حافظ گوید:

یعنی بیا که آتش موسی نمود گل　　　تا از درخت نکتهٔ توحید بشنوی

بدینسان موسی(ع) به پیامبری مبعوث شد و مأموریت یافت که به مصر برود و فرعون را به توحید بخواند (طه، ۲۴، ۴۳). و او از خداوند درخواست کرد که برادر کاردان گشاده‌زبانش هارون را نیز به دستیاری او در انجام رسالت بگمارد و خداوند چنین کرد (طه، ۲۹ـ ۳۷). موسی(ع) در برابر فرعون آیات و معجزاتی نمایان کرد تا او را به خشوع وادارد از جمله عصایش را به‌صورت اژدها درآورد (اعراف، ۱۰۷) یا دستش را در گریبان می کرد و چون برمی‌آورد فروغی همچون خورشید تابان از کف دستش می‌درخشید (طه، ۲۲ـ۲۳؛ اعراف،

۱۰۸؛ شعراء ۳۳). (حافظ به این دست درخشان (= ید بیضا) دو بار اشاره کرده است که هنگام سخن از سامری یاد خواهد شد).

فرعون همهٔ این آیات و معجزات را حمل بر سحر می کرد و از ساحران ولایات مصر خواست که با موسی معارضه کنند. ساحران عصاهای خود را افکندند و براثر سحر آنها را همچون اژدها نمودند. آنگاه موسی(ع) عصای خویش را بیفکند که اژدهایی شد و عصاهای اژدهانمای ساحرانه را بلعید (اعراف، ۱۱۱ـ۱۱۸). ساحران دانستند که سحر با معجزه پهلو نمی‌زند و به‌صدق نبوت و رسالت موسی(ع) ایمان آوردند (اعراف، ۱۱۹ـ۱۲۲). آنگاه موسی(ع) از فرعون خواست که بنی‌اسرائیل را آزادانه در اختیار او بگذارد تا از مصر بکوچاند. فرعون نپذیرفت (طه، ۴۸ ـ ۵۰؛ شعراء، ۱۷) به‌دعای موسی(ع) بلاهای دهگانه بر فرعونیان نازل شد (اعراف، ۱۳۳) (: خونین شدن آب نیل، هجوم عظیم خیل وزغ و پشه و مگس یا شپش، طاعون، طوفان، دمل و ملخ، و ظلمت و دهمین بلا: مرگ ناگهانی نخستین فرزند فرعون). فرعون می‌رفت که به‌زانو درآید. چون بلا بالا گرفت، فرعونیان با موسی(ع) شرط کردند که اگر این بلیات را برطرف کند، بنی‌اسرائیل را در اختیارش خواهند گذاشت. به‌دعای موسی(ع) بلا رفع شد ولی فرعونیان خلف وعده کردند (اعراف ۱۳۴ـ ۱۳۵).

موسی(ع) همراه با بنی‌اسرائیل [در حدود ۶۰۰,۰۰۰ نفر] از مصر به‌عزم کنعان بیرون شدند (شعراء، ۵۲). فرعون و گماشتگانش به تعقیب آنان پرداختند (شعراء، ۶۱ ـ۶۲). موسی(ع) و بنی‌اسرائیل به‌سلامت از دریائی که به اذن الهی شکافته شده بود گذشتند و فرعون و فرعونیان غرق شدند و بدن فرعون به‌مدد امواج به‌ساحل افکنده شد تا آیتی برای آیندگان باشد (شعراء، ۶۳ ـ ۶۶؛ یونس ۹۰ـ۹۲). در قرآن مجید آمده است که فرعون در دم آخر پشیمان شد و گفت به‌همانکه بنی‌اسرائیل ایمان دارند ایمان آوردم. ولی توبه‌اش پذیرفته نشد (یونس، ۹۰ـ۹۱). حافظ در این باب گوید:

در نیل غم فتاد و سپهرش به‌طنز گفت   الآن قد ندمت ولا ینفع الندم

موسی(ع) چهل شب با خداوند میقات گذاشت (اعراف، ۱۴۳) و برای مناجات و مراقبه بر فراز کوه سینا رفت؛ حافظ گوید:

با تو آن عهد که در وادی ایمن بستیم   همچو موسی ارنی گوی به میقات بریم

و احکام دهگانه به‌صورت لوح بر او نازل شد (اعراف، ۱۴۵، ۱۵۵) و خداوند با او سخن گفت (اعراف، ۱۴۴).

در مدت غیبت موسی(ع) بنی‌اسرائیل بهانه‌جو که هوسباز و سست پیمان شده بودند

به‌دعوت شیادی به‌نام سامری گرویدند که ازذوب زینتهای زرین آنان بتی به هیأت گوساله‌ای ساخته بود که مانند گاو از خود بانگ برمی‌آورد (اعراف، ۱۴۹). حافظ گوید:

ـ بانگ گاوی چه صدا باز دهد عشوه مخر — سامری کیست که دست از ید بیضا ببرد

ـ اینهمه شعبدهٔ خویش[عقل] که می‌کرد اینجا — سامری پیش عصا و ید بیضا می‌کرد

سامری قوم بنی‌اسرائیل را که خاطرهٔ بت‌پرستی دیرین در دلشان بیدار شده بود به پرستش گوساله دعوت می‌کرد. موسی(ع) چون بازگشت و قوم خود را گمراه و فریب‌خورده یافت الواح را به‌زمین کوفت و با هارون درشتی کرد (اعراف، ۱۵۱). هارون گفت نمی‌توانسته است یك تنه با آنها برآید (طه، ۹۲ـ ۹۴). سپس با سامری محاجه کرد و سامری گفت من چیزی دیدم که قوم آن را ندیدند. مشتی خاك حیات‌بخش از جای پای فرشته (ای که برای غرق فرعون آمده بود) برداشتم و آن را بر گوساله افشاندم (تا جان گیرد یا به‌صدا درآید) (طه، ۹۵ـ۹۷). موسی(ع) سامری را نفرین کرد (طه، ۹۸) و سامری ملعون و مطرود بنی‌اسرائیل شد و در شقاوت و شوربختی، عمر گذراند. موسی(ع) گوسالهٔ زرین را بسوخت و خاکسترش را به‌دریا ریخت (طه، ۹۸).

سپس بنی‌اسرائیل از او درخواست دیدار خداوند را کردند. موسی(ع) سرانجام به‌این درخواست عجیب تن درداد و هفتاد تن از میان قومش را برای همراهی با خود و میقات الهی برگزید (اعراف، ۱۵۶) و با خود به‌کوه طور برد. ولی خداوند در پاسخ او گفت هرگز مرا نخواهی دید ولی به آن کوه بنگر، اگر برجای خود ماند به‌زودی مرا خواهی دید. چون خداوند بر کوه تجلی کرد، کوه ازهم پاشید و موسی(ع) بیهوش افتاد و چون به‌هوش بازآمد استغفار کرد (اعراف، ۱۴۴). (دربارهٔ موسی و خضر ← خضر: شرح غزل ۷۴، بیت ۴). دربارهٔ قارون که از مترفین عصر موسی(ع) و معارض او بود ← قارون: شرح غزل ۵، بیت ۹.

۳) **معنای بیت**: «خرابی» ایهام دارد: ۱) مستی و بیخبری؛ ۲) ویرانی و نابودی. در خرابات کسی را نمی‌توان یافت که هشیار باشد، در جهان همه بیخبرند، و سرانجام نابودی در انتظار آنهاست. مصراع اول را می‌توان ملهم از این دو آیهٔ قرآن مجید شمرد: کل شیءٍ هالك... (قصص، ۸۸) همه چیز نیست شونده است و رو به نابودی دارد؛ و کل من علیها فانٍ (الرحمن، ۲۶) هرچه و هر که بر زمین (و در جهان) است فانی است. نیز ← خراب: شرح غزل ۲، بیت ۱؛ خرابات: شرح غزل ۷، بیت ۵.

۴) اشارت: این مصراع یادآور کلمهٔ سائرهٔ معروفی است که می‌گوید: فانَّ الحرَّ یکفیه الاشارة (آزاده را اشارت کافیست. ← *مصباح الهدایة*، ص ۹۴). گویا مولوی با اقتباس از

همین کلمه است که گوید:

عاقلان را یك اشارت بس بود (مثنوی، دفتر پنجم، ص ۷۹)

عطار گوید: سخن عشق جز اشارت نیست عشق در بند استعارت نیست

در عبارت همی نگنجد عشق عشق از عالم عبارت نیست

(دیوان، ص ۸۲)

اشارت یعنی خواندن راز و پی بردن به معانی باریك نهانی. «زبان حال» اشیاء و امور را دریافتن. چنانکه گوید:

بر لب جوی نشین و گذر عمر ببین کاین اشارت ز جهان گذران ما را بس

برای اشارت دانی باید راز بین یا به تعبیر خود حافظ «عارف» بود:

عارفی کو که کند فهم زبان سوسن تا بپرسد که چرا رفت و چرا باز آمد

و باید محرم و آشنا بود. چنانکه در همین بیت می گوید: نکته‌ها هست بسی محرم اسرار کجاست. همچنین:

- تا نگردی آشنا زین پرده رازی نشنوی گوش نامحرم نباشد جای پیغام سروش

- ما محرمان خلوت انسیم غم مخور با یار آشنا سخن آشنا بگو

جان پرورست قصهٔ ارباب معرفت رمزی برو بپرس و حدیثی بیا بگو

یك ویژگی دیگر زبان اشارت اهمیت دادن به معنی و ایجاز، در برابر لفظ و عبارت و اطناب است:

... چون جمع شد معانی گوی بیان توان زد.

- تلقین و درس اهل نظر یك اشارتست گفتم کنایتی و مکرر نمی کنم

- بیا و حال اهل درد بشنو به لفظ اندك و معنی بسیار

- حدیث عشق ز حافظ شنو نه از واعظ اگر چه صنعت بسیار در عبارت کرد

- یکیست ترکی و تازی در این معامله حافظ حدیث عشق بیان کن بدان زبان که تو دانی

معنای مهم دیگری که حافظ از اشارت مراد می کند، زبان رمزی و استعاری عرفا از جمله خود اوست که حقایق عرفان را هم به جهت پنهان داشتن اسرار از نامحرمان یا خام‌اندیشان یا نکته‌گیران و متعصبان و هم از آنروی که دقایق و رقایق تصوف در ظرف زبان متعارف و منطقی روزمره نمی گنجد، به اشاره برگذار می کنند.

۵) دربارهٔ ملامتگر و اندیشه‌های ملامتی حافظ ← شرح غزل ۲۰۴.

۶) این مضمون که دل عاشق یا عاشقان در شکنج موی معشوق خانه دارد از مضامین

شایع شعر و غزل فارسی و شعر حافظ است. چنانکه خطاب به باد صبا می‌گوید:

- به ادب نافه گشائی کن از آن زلف سیاه / جای دلهای عزیزست به هم برمزنش
- حلقهٔ زلفش تماشاخانهٔ باد صباست / جان صدصاحبدل آنجا بستهٔ یك مو ببین
زلف دل دزدش صبا را بند برگردن نهاد / با هواداران رهرو حیلهٔ هندو ببین
- تا دل هزره‌گرد من رفت به‌چین زلف او / زان سفر دراز خود عزم وطن نمی‌کند
- صبا بر آن سر زلف ار دل مرا دیدی / ز روی لطف بگویش که جا نگه دارد
- در چین طرهٔ تو دل بی‌حفاظ من / هرگز نگفت مسکن مألوف یاد باد
- در چین زلفش ای دل مسکین چگونه‌ای / کاشفته گفت باد صبا شرح حال تو

۷) **دیوانه‌شدن عقل:** بیانی به‌قصد مبالغه است. در جای دیگر گوید:

خرد که منع مجانین عشق می‌فرمود / به بوی سنبل زلف تو گشت دیوانه

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

دیوانه کرد نرگس مست تو عقل را / بیمار را نگر که چها کرد با درست
(*دیوان*، ص ۳۱۰)

نزاری گوید:

خردمندان نه اهل این حدیث‌اند / درین ره عقل کل دیوانهٔ ماست
(*دیوان*، ص ۸۶)

عبید زاکانی گوید:

در بیابان عشق می‌گردند / روح مدهوش وعقل دیوانه
(*کلیات عبید*، ص ۴۵)

۸) **ساقی** ← شرح غزل ۸، بیت ۱.

- **مطرب و می** ← می و مطرب: شرح غزل ۸۱، بیت ۲.

- **مهیا یا مهنّا؟** در اینجا اختلاف قرائت مشهوری وجود دارد. ضبط قزوینی، عیوضی - بهروز، سودی، جلالی نائینی - نذیراحمد، و خانلری «مهیا» است. فقط در انجوی و بعضی از نسخه‌بدلها «مهنا» آمده. به‌چند دلیل «مهنا» بر «مهیا» یعنی بر ضبط قزوینی و اغلب نسخ معتبر، ترجیح دارد:

نخست اینکه حافظ تا این میزان عجز و کمبود لغوی ندارد که «مهیا» را دو بار در دو مصراع به‌کار برد؛ دوم اینکه بین مهیا و مهنا جناس هست. و ذهن صنعت‌گرای حافظ به آسانی از این جناس نمی‌گذرد. در ادب قبل از حافظ هم این جناس را رعایت کرده‌اند، از

جمله: خاقانی می نویسد: «امروز بفضل الله رأس مال این نعمت، مجلس عالی را مرخص و مهیاست، مبارك و مهنّا باد» (*منشآت خاقانی*، ص ۲۳۱). عطار می نویسد: [بایزید بسطامی به مریدی گفت]: «به سه خصلت تو را وصیت می کنم. چون با بدخویی صحبت داری، خوی بد او را در خوی نیك خود آر، تا عیشت مهیا و مهنّا بود» (*تذکرةالاولیاء*، ص ۱۹۷).

سعدی گوید:

بوستان خانهٔ عیشست و چمن کوی نشاط — تا مهیا نبود عیش مهنّا نرویم

(*کلیات*، ص ۵۷۴)

سوم اینکه عبارت وصفی «عیش مهنّا» یك عبارت کلیشه است و بارها در ادب پیش از حافظ به‌کار رفته است.

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

مرابه فضل خدا هست آنقدر هنری — که سوی عیش مهنّا کند هدایت من

(*دیوان*، ص ۴۷۶)

خواجو گوید:

مقیم روز و شبت عید باد و عید همایون — مدام سال و مهت عیش باد و عیش مهنا

(*دیوان*، ص ۴)

عبید زاکانی گوید:

راستی خواجه در این عهد ترا شاید گفت — که ز جودت همه کس عیش مهنا دارد

(*کلیات*، ص ۱۹)

ابوالمفاخر باخزری می نویسد: «هر کس که ترك اسباب رزق گیرد و بکلی به رزاق مشغول شود، رزق او من حیث لایحتسب خود به او بیاید و عیش او بی کسب، خوش و مهنا و صافی باشد» (*اورادالاحباب*، ج ۲، ص ۶۱).

۹) بفرما: ← فرمودن: شرح غزل ۹۴، بیت ۲.

۱۳

روزه یکسو شد و عید آمد و دلها برخاست | می ز خمخانه به‌جوش آمد و می باید خواست
نوبهٔ زهدفروشان گران جان بگذشت | وقت رندی و طرب کردن رندان پیداست
۳ چه ملامت بود آن را که چنین باده خورد | این چه عیبیست بدین بیخردی وین چه خطاست
باده نوشی که درو روی و ریائی نبود | بهتر از زهدفروشی که درو روی و ریاست
ما نه رندان ریائیم و حریفان نفاق | آنکه او عالم سرّست بدین حال گواست
۶ فرض ایزد بگزاریم و به‌کس بد نکنیم | وانچه گویند روا نیست نگوئیم رواست
چه شود گر من و تو چند قدح باده خوریم | باده از خون رزانست نه از خون شماست

این چه عیبست کزان عیب خلل خواهد بود
ور بود نیز چه شد مردم بی‌عیب کجاست

سلمان ساوجی قصیده‌ای بر همین وزن و قافیه دارد:

سر سودای سر زلف تو تا در سر ماست | همچو مویت سر سودایی ما بیسروپاست
(دیوان، ص ۴۷)

همچنین کمال خجندی:

چشم غمدیدهٔ ما را نگرانی به‌شماست | قامتت شاهد عدلیست که می‌گویم راست
(دیوان، غزل ۱۱۷)

همچنین سعدی:

علم دولت نوروز به صحرا برخاست | زحمت لشکر سرما ز سرما برخاست
(کلیات، ۷۰۶)

۱) می: باده‌ای که در این غزل مطرح است، آنچنانکه از وجنات و رنگ و بوی آن و

معاملات حافظ با آن برمی‌آید بادهٔ انگوری است، نه بادهٔ عرفانی یا ادبی. نگارنده در جای دیگـر نـوشتـه‌ام: «این حرف را بارها پژوهندگان حافظ گفته‌اند که دو باده در حافظ داریم: انگوری و عرفانی. یا دو معشوق در دیوان مطرح و مخاطب است: زمینی انسانی، آسمانی عرفـانی. نگـارنـده به نوع سومی از می و معشـوق در حافظ قائل است و بر آن است که بیشترینهٔ اشعار حافظ در این زمینهٔ سوم است و آن همانا می و معشوق ادبی یا کنائی است. همهٔ اینها با ذکر مثال روشن خواهد شد. اما پیش از ذکر مثال باید گفت حافظ می انگوری و معشوق جسمانی را با اشتها و حضور قلب و با احساس می‌ستاید اما می و معشوق کنائی ادبی را که نه به‌صـورت جزئی عینی بلکه به‌صورت کلی طبیعی یا کلی عقلی انتزاعی وجود دارد بی‌حضور قلب و با کمك عقل و حافظه و مضمون‌سازی و قریحهٔ هنری و عادت و سنت ادبی، طرح و مطرح می کند...» (برای تفصیل بیشتر ← *ذهن و زبان حافظ*، چاپ دوم. ص ۴۷ـ ۵۱. دربارهٔ این احتمال که حافظ می می‌نوشیده است یا نه ← *پیشین*، مقدمه و فصل «میل حافظ به گناه»). آقای دکتر حسین بحرالعلومی نیز تحقیق جامعی دربارهٔ بادهٔ حافظ به‌عمـل آورده‌انـد: ← «نـوشـداروی حافظ» در *مقالاتی دربارهٔ زندگی و شعر حافظ*. به کوشش دکترمنصور رستگار. ص ۱۲۹ـ ۱۴۴.

ـ **دلها برخاست**: «یعنی دلها به‌جوش و خروش افتاد. دلها به شوق آمدند و سکوت را درهم شکستـه به‌جوش و خروش افتادند» (شرح سودی، ج ۱، ص ۱۷۱). «دل برخاستن یعنی به‌شـوق آمدن» (دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی در حواشی *مختارنامه*، ص ۲۸۵). مستند دکتر شفیعی سه رباعی است از عطار که این تعبیر در آنها به‌کار رفته است: ۱) برخاست دلم چنـانکه ننشیند باز؛ ۲) نادیده ترا دیدهٔ من، دل برخاست؛ ۳) برخاست دلم چو باده در خم بنشست (*مختارنامه*، ص ۳۸، ۱۴۳، ۲۱۰).

ممکن است بعضی استبعاد کنند که چرا حافظ «برخاست» را برای «دلها» که جمع است، مفرد استعمال کرده است. معلوم نیست که دل چقدر جاندارست که آوردن ضمیر یا فعل جمع برایش الزامی باشد. در مورد «جانها» هم حافظ فعل مفرد به‌کار برده است:

ـ جانها فدای مردم نیکو نهاد باد

ـ هزار جان مقدس بسوخت زین غیرت...

۲) ـ **زهدفروشان**: ← زاهد: شرح غزل ۴۵، بیت ۱؛ زهد: شرح غزل ۱۷۱، بیت ۲.

ـ **گرانجان**: «کنایه از مردم سخت جان» (*برهان*). «بسیار مقاومت کننده در برابر چیزی. پوست کلفت، دیرپـذیر... کاهل و سست، مقابل سبکروح» (*لغت‌نامه*). حافظ در جاهای

دیگر گوید:

ـ مجلس انس و بهار و بحث شعر اندر میان — نستدن جام می از جانان گرانجانی بود
ـ طربسرای وزیرست ساقیا مگذار — که غیر جام می آنجا کند گرانجانی

بیت اخیر به احتمال زیاد مقتبس از این بیت کمال‌الدین اسماعیل است:

نه در کسی بجز از زلف یار سر سبکی — نه در کسی بجز از رطل می گرانجانی
(دیوان، ص ۲۴۶)

همو گوید:

بجز من از کرمت هر که هست محظوظ است — لطیف طبع و گرانجان و زیرك و کودن
(دیوان، ص ۱۷۷)

در *قابوس‌نامه* آمده است: «اما با مستان و ترکان و معربدان و گران‌جانان هرگز بگرو مباز [شطرنج و نرد را] تا عربده برنخیزد» (*قابوسنامه*، ص ۷۸). همچنین: «اگر به‌سخنی درمانی باك مدار بصلوات و تهلیل و گرم سخنی همی گذران و بر سر کرسیِ گران‌جان و ترش‌روی و سردعبارت مباش که آنگه مجلس تو نیز همچون تو گران جان بود» (ص ۱۶۰).

سنائی گوید:

ـ فریاد زدست این گرانجانان — بی‌عافیه زاهدان و بی‌نوران
(دیوان، ص ۴۳۶)

ـ زلف سرمستش چو در مجلس پریشانی کند — جان اگر جان درنیندازد گرانجانی کند
(دیوان، ص ۹۷)

(برای مثالهای بیشتر ← گنجینهٔ گنجوی، ص ۲۱۷، ۲۱۸؛ *دیوان عراقی*، ص ۹۷؛ *کلیات سعدی*، ص ۴۱۷).

ـ رندی، رندان ← رند/رندی: شرح غزل ۵۳، بیت ۶.

۴) روی و ریا: عطف مترادفین است یعنی تظاهر و ریاکاری. در جاهای دیگر گوید:

ـ ... روی و ریای خلق به‌یکسو نهاده‌ایم
ـ می خور که صد گناه ز اغیار در حجاب — بهتر ز طاعتی که به روی و ریا کنند
ـ دوش می گفت که حافظ همه رویست و ریا — بجز از خاك درش باکه بود بازارم
ـ غلام همت آن نازنینم — که کار خیر بی‌روی و ریا کرد
ـ روی تو مگر آئینهٔ لطف الهیست — حقا که چنینست و درین روی و ریا نیست

غزالی می نویسد: «شداد بن اویس (رض) را دیدم که می گریست. گفتم

چرا می‌گریی؟ گفت می‌ترسم که امت من شرك آورند، نه آنکه بت‌پرستند یا آفتاب‌پرستند، لیکن عبادت به روی و ریا کنند» (*کیمیا*، ج ۲، ص ۲۰۹).

انوری گوید:

وآنکه خارج بود از مکرمتش روی و ریا همچو از معجزه‌های نبوی زرق و حیل

(*دیوان*، ص ۲۹۵)

عطار گوید:

ـ از سر نام و ننگ و روی و ریا با سر درد جاودان آمد

(*دیوان*، ص ۲۱۹)

ـ مستی و مقامری بسی بهتر از آنك بر روی و ریا کنی صلاح ای ساقی

(*مختارنامه*، ص ۲۰۹)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

گل ارچه آمد ضحاك شکل هم گهگاه همی ببارد اشکی ولی به‌روی و ریا

(*دیوان*، ص ۲۰۶)

سعدی گوید:

به روی و ریا خرقه سهلست دوخت گرش با خدا درتوانی فروخت

(*کلیات*، ص ۳۳۱)

۵) رندان: ← رند/رندی: شرح غزل ۵۳، بیت ۶.

۶) فرض ایزد بگزاریم: فرض گزاردن: «ادای واجب حق تعالی کردن چون گزاردن نماز و دیگر عبادات: «و فرض ایزدی می‌گزارند ــ کلیله و دمنه؛ او فرض خدا نمی‌گزارد/ازفرض تو نیز غم ندارد ــ سعدی» (*لغت‌نامه*).

نظامی گوید:

در خزیدم به‌گوشهٔ خالی فرض ایزد گزاردم حالی

(*هفت‌پیکر*، ص ۱۶۷)

۷) خون رزان: «خون رز: کنایه از شراب انگوری باشد. رز درخت و باغ انگور» (*برهان*).

سنائی گوید:

ساغری پرکن ز خون رز مرا کاین دلم خون شد زغمهات ای پسر

(*دیوان*، ۸۹۱)

خاقانی گوید:

- خون رزان ده که هست خون روان را دیت   صیقل زنگ هوس مرهم زخم ستم

(دیوان، ص ۲۶۰)

- دوستان خون رزان پنهان کشند از دور و من   آشکارا خون مژگان درکشم هر صبحدم

(دیوان، ص ۷۸۳)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

می خور که به‌اجماع همه اهل خرد   خون رز و مال گل حلالست اکنون

(دیوان، ص ۸۸۲)

به خون رز(ان) خون دختر رز هم گفته می‌شود. چنانکه حافظ گوید: به خون دختر رز جامه را قصارت کرد.

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

آن می که ز خون دختر رز باشد   در دایرهٔ نشاط مرکز باشد

خون رز یا خون رزان یا خون دختر رز، همان دختر رز است. هم کمال‌الدین اسماعیل گوید:

- با ذوق لب تو باده گر می کوشد   می‌دان بیقین که خون رز می‌جوشد

نی نی که خود از شرم لبت دختر رز   رنگ آوردست و رخ به کف می‌پوشد

(دیوان، ص ۸۹۸)

نیز ← دختر رز: شرح غزل ۳۹، بیت ۶.

۱۴

چو بشنوی سخن اهل دل مگو که خطاست — سخن شناس نئی جان من خطا اینجاست

سرم به‌دنـیی و عقـبـی فرو نمـی‌آید — تبـارك الله ازین فتنه‌ها که در سر ماست

۳ در انـدرون من خسته دل ندانم کیست — که‌من‌خمـوشم‌واودرفغـان‌ودرغوغاست

دلم ز پرده برون شد کجائی ای مطرب — بنال هان که ازین پرده کار ما بنواست

مرا به‌کـار جهان هرگز التفات نبود — رخ تو در نظر من چنین خوشش آراست

۶ نخفتـه‌ام ز خیالی که می‌پزد دل من — خمار صد شبه دارم شرابخانه کجاست

چنین که صومعـه آلوده شد ز خون دلم — گرم به باده بشوئید حق به‌دست شماست

از آن به‌دیر مغـانـم عزیز می‌دارنـد — که‌آتشی که‌نمیرد، همیشـه‌دردل ماست

۹ چه ساز بود که در پرده می‌زد آن مطرب — که رفت عمر و هنوزم دماغ پر ز هواست

ندای عشق تو دیشب در انـدرون دادنـد
فضـای سینهٔ حافظ، هنوز پر ز صداست

عراقی غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

دواسبـه‌پیك نظر می‌دوانم‌ازچپ‌وراست — به‌جست‌وجوی نگاری که‌نوردیدهٔ‌ماست

(دیوان، ص ۱۴۷)

همچنین سعدی:

اگر مراد تو ای دوسـت بی‌مرادی ماسـت — مراد خویش دگر باره من نخواهم خواست

(کلیات، ص ۴۲۶)

همچنین ناصر بخارائی دو غزل بر همین وزن و قافیه دارد:

۱) مراکه‌همچـونی‌ازآه‌ونالـه‌برگ‌ونواست — تنی چو نال نزار و قدی چو چنگ دوتاست

(دیوان، ص ۱۷۸)

۲) بیا که تا اثری از وجود من برپاست ترا چو نور بصر در درون جانم جاست
(دیوان، ص ۱۷۹)

سلمان ساوجی هم قصیده‌ای بر همین وزن و قافیه دارد:
مصور از دل و از روح صورتی می‌خواست مثال قد ترا برکشید و آمد راست
(دیوان، ص ۴۲)

۲) سرم به دنیی و عقبی فرو نمی‌آید: این مضمون که عارف دل در گروِ دنیا و آخرت ندارد از مضامین شایع متون عرفانی است. غزالی می‌نویسد: «دیگر [از درجات تحقق تصوف] آنکه این جهان و آن جهان از پیش وی برخاسته باشد، و معنی این آن است که از عالم حس و خیال بر گذشته باشد، که هرچه اندر حس و خیال آید، بهایم را نیز اندر آن شرکت است و همه نصیب شهوت و شکم و فرج و جسم است. و بهشت نیز از عالم حس و خیال بیرون نیست... و اکثرُ اهلِ الجنةِ البُلْه» (کیمیا، ج ۲، ص ۳۰۶). همچنین: «کمال این است که در دل وی [زاهد، سالك] نه بیم دوزخ بود و نه اومید بهشت، بلکه خود دوستی حق تعالی، دوستی دنیا و آخرت را از دل وی برگرفته بود و از هر چه جز وی است ننگ دارد که بدان التفات کند». عطار گوید:

ـ هر دو عالم چیست رو نعلین بیرون کن ز پای تا رسی آنجا که آنجا نام و نو رو نار نیست
(دیوان، ص ۸۳)

ـ دنیا و آخرت دو سرایست و عاشقان قفل نفور بر در هر دو سرا زنند
(دیوان، ص ۲۵۲)

سعدی گوید:

ـ دو عالم چیست تا در چشم ایشان قیمتی دارد دویی هرگز نباشد در دل یکتای درویشان
(کلیات، ص ۸۰۲)

ـ دریغ آیدت هر دو عالم خریدن اگر قدر نقدی که داری بدانی
(کلیات، ص ۸۰۶)

ـ دو عالم را به‌یکبار از دل تنگ برون کردیم تا جای تو باشد
(کلیات، ص ۴۸۵)

نزاری گوید:
آنها که سر به دنیی و دین درنیاورند حلاج وار طوق ندانند از طناب
(دیوان، ص ۵۵)

خود حافظ گوید:

- به خرمن دو جهان سر فرونمی آرند / دماغ کبر گدایان وخوشه‌چینان بین
- عرضه کردم دو جهان بر دل کارافتاده / بجز از عشق تو باقی همه‌فانی دانست
- جهان فانی وباقی فدای شاهد وساقی / که سلطانی عالم راطفیل عشق می بینم
- من که سر در نیاورم به دو کون / گردنم زیر بار منت اوست
- نعیم هر دو جهان پیش عاشقان به‌جوی / که آن متاع قلیل است واین عطای کثیر
- اهل نظر دو عالم در یك نظر ببازند / عشقست وداواول بر نقد جان توان زد
- گدای کوی تو ازهشت خلدمستغنیست / اسیر عشق تو از هر دوعالم آزاداست
- فاش می گویم و از گفتهٔ خود دلشادم / بندهٔ عشقم و از هر دو جهان آزادم
- زهی همت که حافظ راست ازدنیی وازعقبی / نیاید هیچ در چشمش بجز خاك سر کویت

۲) تبارك الله: در اصل یك تعبیر قرآنی است: تبارك الله ربُ العالمین (اعراف، ۵۴؛ غافر، ۶۴)، فتبارك اللهُ احسنُ الخالقین (پاکا و بزرگا خداوندی که بهترین آفرینندگان است - مؤمنون، ۱۴) تبارك الله یعنی «پاك و منزه است خدا، و این صفت خاص است به خدا» (*منتهی‌الارب*). - «تبارك الله: تقدَّسَ و تنزَّه و تعالی و تعاظم... ای تطهَّر. از ابن عباس پرسیدند که تبارك‌الله چه معنی دارد؟ گفت یعنی والاست» (*لسان‌العرب*). «بزرگ شد و پاك شد الله تعالی و استعمال این در مدح و به وقت تعجب باشد» (*غیاث*، *آنندراج*) «و گاه در مورد اشخاص استعمال شود به‌معنی وه‌وه، خه‌خه، به‌به، آفرین بَخٍ‌بَخٍ، بارك‌الله، ماشاءالله، احسنت، بنامیزد، تعالی الله، چشم بد دور، خدای بگوالاد، خدای افزون کند» (*لغت‌نامه*).

حافظ در جاهای دیگر گوید:

- ... تبارك الله از این ره که نیست پایانش
- ... تبارك الله از آن کارساز رحمانی

انوری گوید:

تبارك‌الله از آن آب‌سیر آتش‌فعل / که با رکاب تو بادست و با عنانت هوا
(*دیوان*، ص ۱۶)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

تبارك الله از آن میل من به‌روی نکو / تبارك الله از آن قصد من به‌زلف دراز
(*دیوان*، ص ۲۲)

سعدی گوید:

تبـارك الله از آن نقـشـبنـد ماه مهين ... كه نقش روى تو بستـست وچشم زلف وجبين
(كليات ، ص ۷۴۲)

خواجو گويد:

تبـارك الله از اين قصـر آسمـان مقدار ... كه روبـد از سر بامش فلك بهديده غبار
(ديوان ، ص ۵۸۸)

۳) غوغـا: اين كلمـه بهمعنـاى شور و بانگ و فرياد و همهمه و هنگامه فارسى است و احتمـالا صورت ديگـر از كلمهٔ كوكا و كوك (كوك كردن سازها) است (← برهان مدخل «كوك» و «كوكا»). اين كلمه بهصورت «غو» به معناى هراى، داد و فرياد، خروش، غريو در شاهنامه بهكار رفته است:

غو پاسبـان خاست چون زلـزلـه ... همـى شد چو آواز شير يله
(واژهنامك)

از سوى ديگر كلمهاى مشابه با اين كلمه بهصورت الغوغاء در عربى هست بهمعنى رعاع (= همج الرعاع) بهمعناى مردم پست و هنگامهجو و شرانگيز و سفله و رند (بهمعناى قديم اين كلمه) (← *لغتنامه*) كه از ريشهٔ «غوى» يا «غوغ» است و بهاحتمال زياد اين دو صورت فارسى و عربى با هم يكى نيستند. بعضى از فرهنگها از جمله *آنندراج* آنها را يكى دانستهاند و گفتهاند چون انبوهى مردم با سر وصدا توأم است لذا غوغا بهمعناى بانگ از الغوغا بهمعناى تودهٔ خاصى از مردم است. حافظ در جاهاى ديگر گويد:

- صباح الخير زد بلبل كجائى ساقيا برخيز ... كه غوغـا مى كنـد در سر خيال خواب دوشينم
- دراين غوغـا كه كس كس را نپـرسـد ... من از پير مغـان منـت پذيرم

۴) پرده /از پرده بيرون شدن: «به رشتههايى كه بر دستهٔ سازهاى رشتهاى بسته مى شود پرده مى گويند. موسيقىدانهاى قديمى به اين رشتهها «دستان» مى گفتند و عمل پرده بندى بر دستهٔ ساز را دستان نشانى مىخواندند... در پارهاى موارد، كلمهٔ پرده بهمعناى لحن و آهنگ و مقام نيز آمده است (*حافظ و موسيقى* ، ص ۶۷). «پردههاى مشهور دوازدهاند: عشاق، نوا، بوسليك، راست، عراق، اصفهان، كوچك، زيرافكنده بزرگ، زنگوله، رهاوى، حسينى، حجاز» (*نفائس الفنون* ، ج ۳، ص ۱۰۲). حافظ در جاهاى ديگر گويد:

- مطرب چه پرده ساخت كه در پردهٔ سماع ... بر اهل وجد و حال در هاىوهو ببست
- مطر با پرده بگردان و بزن راه عراق...
- مطرب بساز پرده كه كس بىاجل نمرد...

- پردهٔ مطربم از دست برون خواهد برد...

حافظ که با پرده، بازیها و ایهامهای دلنشینی ساخته است «در پرده‌زدن» را به‌معنای نهانی زدن نیز به‌کار برده است:

- چه ساز بود که در پرده می زد آن مطرب   که رفت عمر و هنوزم دماغ پر زهواست

- چه ره بود اینکه زد در پرده مطرب   که می‌رقصند با هم مست و هشیار

- بزن در پرده چنگ ای ماه مطرب   رگش بخراش تا بخروشم از وی

(در بیت اخیر «در پرده چنگ زدن» موهم سه معنی است).

[دل] از پرده‌شدن، یا ازپرده برون شدن یا از پرده بیرون افتادن (رفتن) هم ایهام دارد: الف) یعنی بیقرار شدن، شیدا شدن، بی‌حجاب و بی‌حفاظ شدن، فقدان ضبط نفس. استاد فروزانفر در معنای «از پرده بیرون رفتن» می نویسد: «مجازاً از حال طبیعی خارج شدن [مولانا گوید]: یك پرده برانداخته آن شاهد اعظم / از پرده برون رفته همه‌اهل‌زمانه» (فرهنگ نوادر، دیوان کبیر، ج ۷، ص ۲۲۴)؛ ب) اشارهٔ دوری دارد به خارج آهنگ شدن و خارج شدن آهنگ از پرده یا مقام. حافظ بارها این تعبیر را به‌کار برده است:

- دلم از پرده بشد حافظ خوش گوی کجاست...

- دلم ز پرده برون شد کجائی ای مطرب...

- اگر از پرده برون شد دل من عیب مکن...

- ز پرده نالهٔ حافظ برون کی افتادی   اگر نه همدم مرغان صبح خوان بودی

ظهیر فاریابی گوید:

مگر ز پرده برون اوفتاد نالهٔ من   که می‌دهد فلکم گوشمال چون طنبور

(دیوان، ص ۱۴۲)

عراقی گوید:

از این حدیث اگرچه ز پرده بیرونست   زمانه پردهٔ عشاق بس که سازکند

(دیوان، ص ۱۹۴)

خواجو گوید:

- آهنگ آن دارد دلم کز پرده بیرون اوفتد   مطرب گراین‌ره‌می‌زند گوپست گیر آهنگ‌را

(دیوان، ص ۱۷۹)

- از پرده برون شد دل پرخون من آن‌دم   کز پرده‌سرا زمزمهٔ پرده‌سرا خاست

(دیوان، ص ۱۹۱)

ـ ما را ز پردهٔ تو دل ازپــرده شد به‌در | بردار پرده‌ای ز پس پرده پرده در
(دیوان، ص ۲۷۲)

ـ دلـم ازپرده برون می‌رود ازغایت شوق | هر نفس کان صنم شنگ برون می‌آید
(دیوان، ص ۶۷۴)

ـ ای پرده‌سرایان که در این پرده سرائید | از پرده برون شد دلم آخـر بسـرائید
(دیوان، ص ۶۷۷)

ـ **معنای بیت:** ای مطرب کجا هستی که دل من بیقرار شد یا به‌سان سازی شد که ناکوک و ناساخته و ناموزون است و خارج آهنگ می‌زند، بهترست موسیقی را بیاغازی («نالیدن» یعنی آواز خواندن، سرائیدن، تغنی کردن ← *حافظ و موسیقی*، ص ۲۰۱ـ۲۰۲) که از پردهٔ موسیقی تو کار ما نوا (هم رونق و رواج، هم آهنگ) می گیرد. ضمناً نوا نام یکی از پرده‌های دوازده گانهٔ موسیقی هم هست.

۶) **خیال پختن:** «طمع و توقع داشتن» (*فرهنگ نفیسی*)، اندیشه‌های بیجا و بیفایده در ذهن خطور دادن، خیالهای بیجا و آرزوهای دور و دراز در دل آوردن. حافظ چند بار دیگر هم این تعبیر را به‌کار برده است:

ـ خیال زلف تو پختن نه‌کار هر خامیست | که زیر سلسله رفتـن طریق عیاریست

ـ خیال حوصلهٔ بحـر می‌پزد هیهـات | چهاست در سر این قطرهٔ محـال اندیش

ـ خیالِ شهسواری پخت وشد ناگه دلِ مسکین | خداونـدا نگه‌دارش که بر قلب سواران زد

(نیز نگاه کنید به‌سودا پختن: شرح غزل ۲۱۴، بیت ۱۱)

نزاری قهستانی گوید:

به خواب زلف تو گفتم مگر توانم دید | خیال می‌پزم و خواب هم پریشانست
(دیوان، ص ۲۳۴)

سلمان ساوجی گوید:

بجـز خیال مزور نمـی‌پزی که ترا | شد از هوای مخالف مزاج دل رنجور
(دیوان، ص ۱۲۳)

۷) **حق به‌دست شماست:** «حق به‌دست کسی بودن: حق داشتن، حق با او بودن» (*لغت‌نامه*). بیهقی می نویسد: «... با خود گفتم در بزرگ غلط که من بودم، حق به‌دست خوارزمشاه است...» (*تاریخ بیهقی*، ص ۴۲۳).

سنائی گوید:

حق به‌دسـت من و من از جهـال   در ملامـت چو صاحـب صفـین
(دیوان، ص ۵۶۳)

انوری گوید:

گفتم‌چه‌گویمت‌که‌دراین‌حق‌به‌دست‌تست   ای ناگزیر عاشـق و معشـوق حق گزار
(دیوان، ص ۱۷۹)

خاقانی می‌نویسد: «ای خطیب مفلق و ای طبیب مشفق، بدین مواعظ که رانده‌ای و این جواهر که فشانده‌ای حق به‌دست تست» (*منشآت* خاقانی، ص ۲۱۸). «شیر گفت حق به‌دست تست. اکنون اگر مرا از نام بیرون آورندهٔ این راز آگاه نکنی، باری حسب حالی بازگوی که چون بوده است...» (*داستانهای بیدپای*، بازجست کاردمنه، ص ۱۳۲).

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

چنین حدیثی رفتست و حق به‌دست ویست   به‌یك ره از سر انصاف چون توان برخاست
(دیوان، ص ۳۰۶)

اوحدی مراغه‌ای گوید:

ای مدعی دلت گر ازین باده مست نیست   در عیب ما مرو که ترا حق به‌دست نیست
(دیوان، ص ۱۲۱)

ـ معنای بیت: از دست اهل صومعه از دل من خون می‌رود و اگر من آلوده را با مایع ناپاکی چون باده تطهیر کنید، یا غسل دهید، حق دارید. به‌عبارت دیگر با طنزی نهانی می‌گوید من صومعه را آلوده کرده‌ام شما هم در عوض مرا آلوده کنید (شبیه به‌طنزی که بعضی نسخ غیر از قزوینی دارند: محتسب خم شکست و من سر او) حال آنکه هر دوی این کارها از نظر حافظ شایسته است: هم آلودن صومعه، زیرا حافظ نسبت به صومعه ــ همانند خانقاه ــ نظر خوشی ندارد: پیر ما گفت که در صومعه همت نبود + مرو به صومعه کانجا سیاهکارانند + چون شناسای تو در صومعه یك پیر نبود + کردار اهل صومعه‌ام کرد می‌پرست (← صومعه: شرح غزل ۲، بیت ۲)؛ و هم شست‌وشو یافتن به باده.

این شست‌وشوی به باده هم می‌تواند در زمان حیات باشد یا پس از ممات. ولی بهترست پس از ممات برای غسل میت باشد. چنانکه منوچهری گوید:

آزاده رفـیقـان منـا، من چو بمـیرم   از سرخ‌ترین باده بشـوئـید تن من
(دیوان، ص ۶۹)

و خواجو گوید:

ـ مرا چو مست بمیرم به‌هیچ آب مشوی ‌‌ ‌ ‌ مگـر به جرعـهٔ دردی‌کشان باده‌پرست

(دیوان، ص ۲۱۲)

ـ در ماتـم من مرغ صراحـی موید ‌ ‌ ‌ غسـال به آب چشـم جامـم شوید

(دیوان، ص ۷۸۳)

یا خود حافظ گوید:

مهـل که روز وفاتم به‌خـاک بسپـارنـد ‌ ‌ ‌ مرا به میکـده بر در خم شراب انـداز

۸) دیر مغان: ← شرح غزل ۲، بیت ۲.

ـ نمیرد، همیشه: بعضی ممکن است «همیشه» را که متعلق به «در دل ماست»، متعلق به «نمیرد» بگیرنـد. این برداشت درست نیست. چه با فعـل منفی «هـرگز» به‌کـار می‌رود نه «همیشه». سخن ما برابر است با قراءت شادروان غنی (← حواشی غنی، ص ۶۹)

۱۵

مطلب طاعت و پیمان و صلاح از من مست — که به پیمانه کشی شهره شدم روز الست

من همان دم که وضو ساختم از چشمهٔ عشق — چار تکبیر زدم یکسره بر هر چه که هست

۳ می بده تا دهمت آگهی از سرّ قضا — که‌به‌روی که‌شدم‌عاشق‌وازبوی که‌مست

کمر کوه کمست از کمر مور اینجا — ناامید از در رحمت مشو ای باده‌پرست

بجز آن نرگس مستانه که چشمش مرساد — زیر این طارم فیروزه کسی خوش ننشست

۶ جان فدای دهنش باد که در باغ نظر — چمن آرای جهان خوشتر ازین غنچه نبست

حافظ از دولت عشق تو سلیمانی شد

یعنی از وصل تواش نیست بجز باد به‌دست

سنائی غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

شور در شهر فکند آن بت زنار پرست — چون خرامان ز خرابات برون آمد مست

(دیوان، ص ۸۹)

نزاری سه غزل بر این وزن و قافیه دارد:

۱) پیر ما نعره‌زنان کوزهٔ دردی در دست — با حریفان خرابات به مجلس بنشست

(دیوان، ص ۲۱۲)

۲) سر این دارم‌ودرخاطـرم این رغبت هست — توبه بر هم زدن و باده گرفتن بر دست

(دیوان، ص ۲۱۳)

۳) چه کنم با دل شوریدهٔ دیوانهٔ مست — که دگر بار سرآسیمه شد و رفت از دست

(دیوان، ص ۲۲۵)

کمال خجندی گوید:

ما در این دیر فتادیم هم از روز الست رند و دیوانه و قلاش و خراباتی و مست
(*دیوان*، غزل ۲۳۴)

۱) **الست**: روز الست اشاره به عهد الست و میثاق عالم ذر دارد. در جاهای دیگر گوید:

- مقام عیش میسر نمی‌شود بی‌رنج بلی به‌حکم بلا بسته‌اند عهد الست
- برو ای زاهد و بر دردکشان خرده مگیر که ندادند جز این تحفه به‌ما روز الست
- خرم دل آنکه همچو حافظ جامی ز می الست گیرد
- گفتی ز سرّ عهد ازل یك سخن بگو آنگه بگویمت که دو پیمانه درکشم
- به هیچ دور نخواهند یافت هشیارش چنین که حافظ ما مست بادهٔ ازلست
- سر زمستی برنگیرد تا به صبح روز حشر هر که چون من در ازل یك جرعه خورد از جام دوست
- در ازل دادست ما را ساقی لعل لبت جرعهٔ جامی که من مدهوش آن جامم هنوز
- از دم صبح ازل تا آخر شام ابد دوستی و مهر بر یك عهد و یك میثاق بود

عهد الست، یا میثاق عالم ذر یا به‌قول میبدی (در *کشف الاسرار*) «میثاق اول» یا به قول عبدالجلیل قزوینی (در *النقض*) «ذرهٔ اول» پیمانی است که خداوند از آدم یا بنی آدم بر وحدانیت خود گرفته و به آن در قرآن مجید اشاره شده است: و اذ أَخذَ ربُّك من بنی آدمَ من ظهورهم ذریّتَهم واشهدهم علی انفسهم اَلَسْتُ بربکم قالوا بلیٰ شهدنا ان تقولوا یوم القیامة اناکنا عن هذا غافلین (سورهٔ اعراف، آیهٔ ۱۷۲) (ای رسول به‌یاد آور آن هنگامی که خدای تو از پشت فرزندان آدم ذریهٔ آنها را برگرفت [= حاضر کرد] و آنها را بر خود گواه ساخت که آیا من پروردگار شما نیستم؟ همه گفتند بلی [ما به خدائی تو] گواهی می‌دهیم. تا دیگر در روز قیامت مگوئید ما از این [واقعه یا حقیقت] غافل بودیم). «اَلَسْتُ» از «اَلَسْتُ بربکم» گرفته شده است و «ذر» به‌معنای ذریه است.

مفسران در تفسیر این آیه به دو گروه تقسیم می‌شوند گروهی که گرایش به حدیث و قصص دارند، و در رأس همهٔ آنها طبری و عتیق نیشابوری، آن را به‌معنی ظاهری حمل می‌کنند. یعنی می‌گویند در عالم واقع چنین امر معجزه‌گونه‌ای اتفاق افتاده است. (← ترجمهٔ تفسیر *طبری*، ج ۳، ص ۱۵۶۱؛ ترجمه و *قصه‌های قرآن*، مبتنی بر تفسیر ابوبکر عتیق نیشابوری، ج ۱، ص ۲۸۳ـ ۲۸۴). اما مفسران معتزله و شیعه این آیه را حمل بر ظاهر نمی‌کنند و آن را بیان مجازی می‌شمارند. چنانکه قاضی عبدالجبار همدانی (م ۴۱۵ ق) از حشویه که قائلند به اخذ میثاق از یکایك اولاد ذره‌وار آدم ــ که از صلب آدم احضار شده‌اند ــ انتقاد می‌کند و می‌گوید نص صریح قرآن دلالت بر ظَهر یعنی پشت یا صلب آدم ندارد، بلکه

اشاره به ظهور (پشتهای یا اصلاب) بنی‌آدم دارد که کل نژاد انسان باشد. و اگر تمامی فرزندان آدم تا پایان جهان قرار بود در صلب او جمع شوند چنین گنجایشی نداشت. درثانی اجزای بیجان قابلیت و صلاحیت پیمان گرفتن و گواهی دادن ندارند. ثالثاً خداوند تعالی در آخر آیه آشکارا بیان می کند که مراد از این آیه کفارند، چرا که درست نیست که مؤمنان بگویند «اناکنا عن هذا غافلین». مراد اصلی از آیه این است که خداوند فی الحقیقه از طایفه‌ای از ذریهٔ آدم که از اصلاب فرزندان آدم زاده بودند، و وجود خارجی داشتند، پیمان گرفت و پیمان او همانا ارسال پیامبران بر آنها و شناساندن پیامبران به آنها بود. سپس آشکار شد که آنان با پیامبران از در مخالفت درآمده‌اند و سخن آنان رانینوشیده‌اند و روز قیامت عذر و بهانه می‌آورند که غافل بودیم. چه عهد و پیمان با خردمندان اهل تمیز که قابلیت خطاب الهی را داشته باشند درست است. (← *متشابه القرآن*، تألیف قاضی عبدالجبار همدانی، تحقیق عدنان محمد زرزور، ج ۱، ص ۳۰۲ـ۳۰۳).

سیدمرتضی علم الهدی (م ۴۳۶ ق) که از متکلمان بزرگ شیعهٔ امامیه است، استدلالی شبیه به قاضی عبدالجبار دارد و می گوید که در آیهٔ بعد آمده است: «تا مبادا بگوئید پدران ما شرك ورزیدند و ما فرزندان آنان بودیم، آیا ما را به‌عمل آن نابکاران مؤاخذه می کنی؟» (اعراف، ۱۷۳)، و از این قرینه برمی‌آید که آیه مربوط به فرزندان آدم نیست، بلکه مربوط به کسانی است که پدران مشرك داشته‌اند. ثانیاً اگر این ذریه که مخاطب خطاب الهی بوده‌اند، از عقل و تمیز برخوردار بوده‌اند، چرا هیچکدام آن عهد را به‌یاد نمی‌آورند؟ سپس می گوید مراد از ذریه همانا زاد و رود آدم یعنی نوع انسان است و خداوند چون آنان را آفرید به‌صورتی ترکیب آنان را آراست که دلالت بر معرفت او و شهادت بر قدرت او و وجوب عبادتش داشته باشد و عبرتها و آیه‌ها و دلایلی در نفس آنان ارائه فرمود که مجموعاً بمنزلهٔ گواهی گرفتن است؛ وگرنه شهادت و اعتراف واقعی ملفوظی در کار نبوده است و این گونه گفت‌وگوی مجازی و به‌اصطلاح «زبان حال» در قرآن مجید سابقه دارد. چنانکه در آیهٔ یازدهم سورهٔ فصلت آمده است: «سپس [حق تعالی] به امر آسمان پرداخت و به آسمان و زمین گفت خواه یا ناخواه تسلیم شوید. گفتند همانا به رغبت سر به تسلیم می نهیم» هرچند که در واقع نه قول ملفوظی از جانب خداوند بوده و نه پاسخی از آنان. و این در نظم و نثر سابقه دارد (← *امالی المرتضی*، تألیف شریف‌المرتضی، تحقیق محمد ابوالفضل ابراهیم، ج ۱، ص ۲۹ـ۳۰). از مفسران قدیم شیعه هم طبرسی صاحب *مجمع البیان* و شیخ ابوالفتوح رازی بر همین نظراند یعنی عهد الست را به‌معنای ظاهری حمل نمی کنند. زمخشری معتزلی، صاحب کشاف نیز

همعقیده با اینان است.

عرفا بی‌آنکه وارد تحقیق عقلی و چون و چند اخذ میثاق شوند، رخ دادن چنین عهد و پیمانی را در ازل باور دارند. چنانکه میبدی در *کشف‌الاسرار* در نوبت سوم که مقام تفسیر عرفانی این آیه است به تأویل عرفانی لطیفی می‌پردازد و از قول خواجه عبدالله انصاری تفسیری وحدت وجودی به‌دست می‌دهد: «چون داعی و مجیب یکی است دو تعرض چه معنی [دارد]. ملك رهی را با خود خواند، او را به خود نیوشید، بی او خود جواب داد و جواب به بنده بخشید. این همچنان است که مصطفی را گفت: و ما رمیت اذ رمیت». (*کشف‌الاسرار*، ج ۳، ص ۷۹۶).

۲) چار تکبیر زدن: یا چهار تکبیر کردن «کنایه از ترك کلی کردن و تبرای مطلق از ماسوی نمودن باشد. و کنایه از نماز جنازه هم هست که بعد از آن میت را وداع کنند.» (*برهان*).

انوری گوید:

رغبتش رغم کان و دریا را　　　چار تکبیر کرده وسه طلاق
(شرح *لغات و مشکلات انوری*، ص ۳۹۵)

سنائی گوید:

هرکه در میدان عشق نیکوان گامی نهاد　　　چار تکبیری کند بر ذات او لیل و نهار
(همانجا)

خاقانی گوید:

چار تکبیری بکن بر چار فصل روزگار　　　چار بالشهای چار ارکان به دونان بازمان
(*دیوان*، ص ۳۲۶)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

کردیم دگر شیوهٔ رندی آغاز　　　تکبیر زدیم چار بر پنج نماز
(*دیوان*، ص ۹۱۰)

در چار تکبیر زدن (یا کردن) به هنگام نماز میت بین مذاهب اربعه اهل سنت و شیعه اختلاف است. ابن رشد (م ۵۹۵ ق) گوید: «در صدر اول در میان صحابه رضی‌الله عنهم، در تعداد تکبیرهای نماز جنازه اختلاف شدیدی بود و از سه تا هفت می گفتند. ولی فقهای مکه و مدینه برآن‌اند که تکبیر بر جنازه چهارست». و سپس حدیثی از ابوهریره نقل می کند که حاکی از چاربودن تکبیر است و می گوید بر صحت این حدیث اتفاق است و لذا جمهور علمای شهرها همین را مبنا قرار داده‌اند (← *بدایة المجتهد و نهایة المقتصد*، ج ۱، ص

۲۳۴ـ ۲۳۵). شرف الدین یحیی النووی شافعی (۶۳۱ـ ۶۷۶ ق) بر آنست که رکن دوم نماز میت، تکبیرات چهارگانه است. و می گوید اگر پنج تکبیر بگوید هم، طبق اصح اقوال، باطل نیست. و اگر امام پنج تکبیر بگوید، متابعت از او در تکبیر پنجم در سنت وارد نیست (← *السراج الوهاج*. شرح الغمراوی علی متن المنهاج، ص ۱۰۷). محمد بن محمود آملی (از علمای قرن هشتم) در *نفایس الفنون* گوید که نماز جنازه فرض کفایت [= واجب کفائی] است و در آن به اتفاق ائمهٔ اربعه چهار تکبیر است، و به مذهب صادق علیه السلام پنج تکبیر. (*نفایس الفنون*، ج ۱، ص ۴۷۳).

آری ائمهٔ اربعه در چهار بودن تعداد تکبیر اتفاق دارند و شیعه نیز اجماعاً قائل به پنج بودن تعداد تکبیرهاست. محمد جواد مغنیه حدیثی از امام جعفر صادق(ع) نقل می کند که فرمود تعداد تکبیر پنج است به نشانهٔ نمازهای پنجگانهٔ روزانه (← *الفقه علی المذاهب الخمسة*، ص ۶۱ ـ ۶۴).

۴) **معنای بیت:** در درگاه الهی معیارها با معیارهای اینجهانی و انسانی فرق می کند و آنان که حسن عمل دارند نمی باید به آن دلخوش باشند؛ و آنانکه ندارند نمی شاید که نومید باشند. کمرکوه از کمر مور کمترست، یعنی امیدوارانی که تکیه بر تقوا و دانش دارند، از بیعملان عاشق وش که تکیه بر عنایت دارند، امرشان دشوارتر است. مؤید این معنی مصراع دیگرست که می گوید در این صورت ای باده‌پرست که تهیدست و بیعملی ولی تکیه بر عشق و عنایت داری، از درگاه رحمت الهی نومید مباش.

۵) **چشمش مرساد = چشم رسیدن:** مرساد فعل دعائی از مصدر رسیدن است. ازنظر صیغه مانند «مکناد» «مرواد»، «مبیناد» است که هرسه در شعر حافظ به کار رفته است. چشم رسیدن یعنی چشم زخم رسیدن، یا به قول امروز نظر خوردن. خاقانی گوید:

در کمال تو چشم بد مرساد　　　نرسد در تو چشم و خود مرساد

(دیوان، ص ۴۷۲)

عطار گوید:

عقل من دلسوخته را چشم رسید　　　کز چشم تو عقل گوش نتوان می‌داشت

(مختارنامه، ص ۱۸۱)

سعدی گوید:

ـ بخت نیکت به منتهای امید　　　برساناد و چشم بد مرساد

(کلیات، ص ۴۷۶)

- این چشم و دهان و گردن و گوش چشمت مرساد و دست و بازو
(کلیات، ص ۵۸۹)

خواجو گوید:

به دوچشم شوخ جادو بر بود خوابم از چشم مرساد چشم زخمی به دو چشم چشم بندش
(دیوان، ص ۲۸۳)

(برای تفصیل دربارهٔ چشم زخم ← شرح غزل ۱۵۶، بیت ۸.)

- طارم فیروزه: «طارم بر وزن آدم خانه‌ای را گویند که از چوب سازند همچو خرگاه و غیره — و بام خانه را نیز گفته‌اند. و به‌معنی گنبد هم آمده است...» (*برهان*). به‌تصریح *غیاث* و *لغت‌نامه* در حرکت راءِ طارم اختلاف است و به سه حرکت خوانده‌اند، الا اینکه به‌فتح رایجتر است. «طارم فیروزه [= طارم پیروزه = پیروزه / فیروزه طارم] به‌معنی طارم اخضرست که کنایه از آسمان باشد» (*برهان*). خواجو گوید:

- اینان که بر این گوشهٔ بامند چه نامند تا چند بر این طارم فیروزه خرامند
(دیوان، ص ۲۱)

- خسرو طارم فیروزه که شمسش لقبست کرده برجان تو چون سایر سیاره دعا
(دیوان، ص ۱۴۶)

- معنای بیت: بجز نرگس مست چشم تو — که از چشم بد محفوظ باد — هیچکس در زیر طاق آسمان خوش ننشست. در خوش ننشست ایهامی نهفته است: ۱) مست و سرخوش نبود؛ ۲) آرام و آسوده به‌سر نبرد.

۶) باغ نظر: در جاهای دیگر گوید:

چون توئی نرگس باغ نظر ای چشم‌وچراغ سر چرا بر من دلخسته گران می‌داری

باغ نظر برابرست با تعبیر دیگر حافظ: حدیقهٔ بینش:

این نقطهٔ سیاه که آمد مدار نور عکسیست در حدیقهٔ بینش ز خال تو

و مراد از آن هم نظر و نظاره و بینش و بینائی و مشاهده است و هم نظر بازی. تعبیر مشابه دیگری هم در شعر او هست: باغ دیده:

من آن شکل صنوبر را ز باغ دیده برکندم که هر گل کز غمش بشکفت محنت بار می‌آورد

آقای سیدابوالقاسم انجوی شیرازی، حافظ‌شناس معاصر در بحثی که با ایشان داشتیم معتقد بودند که باغ نظر ایهام دارد. یعنی محلی به‌نام «باغ نظر» در شیراز از قبل از حافظ تا عصر زندیه بوده است. چنانکه آرامگاه کریمخان هم در «باغ نظر» ساخته شده است.

ـ چمن آرای جهان: استعاره از خداوند است.

۷) سلیمانی: جایز است که یاء در این کلمه نسبت یا وحدت باشد. با یاء وحدت یعنی برای خود سلیمانی شد. همچو سلیمانی شد. با یاء نسبت یعنی سلیمان‌وار شد.

ـ باد به‌دست: این ترکیب هم ایهام دارد: الف) بادپیما و محروم؛ ب) باد به فرمان (= دست) سلیمان بودن. در جای دیگر همین تعبیر را به‌کار برده است:

بادت به‌دست باشد اگر دل نهی به‌هیچ   در معرضی که تخت سلیمان رود به باد

در گفت‌وگوی موری ــ که می‌ترسید لشکریان سلیمان، موران را پایمان کنند ــ با سلیمان چنین آمده است: «[سلیمان گفت]: چه گوئی در این باد که در فرمان منست؟ گفت بادست به دست تو باد». (*ترجمه و قصه‌های قرآن*، مبتنی بر تفسیر ابو بکر عتیق نیشابوری، نیمهٔ دوم، ص ۷۶۶).

عطار گوید:

ـ دل به امید وصل تو باد به‌دست می‌رود   جان ز شراب شوق تو باده‌پرست می‌رود
(*دیوان*، ص ۲۶۹)

ـ چون مرا با دست از وصلش به‌دست   خویشتن را خاک پایی می‌کنم
(*دیوان*، ص ۴۷۳)

سعدی گوید:

ای حسود ار نشوی خاک در خدمت او   دیگرت باد به‌دستست برو می پیمای
(*کلیات*، ص ۷۴۷)

خواجو گوید:

همه را کار شرابست و مرا کار خراب   همه را باده به‌دستست و مرا باد به‌دست
(*دیوان*، ص ۳۹۴)

نزاری گوید:

بادش به دست ماند فردا نزاریا   درپای دوستان خدا هرکه خاک نیست
(*دیوان*، ص ۱۳۲)

۱۶

شکفته شد گل حمرا و گشت بلبل مست | صلای سرخوشی ای صوفیان باده‌پرست
اساس توبه که در محکمی چو سنگ نمود | ببین که جام زجاجی چه طرفه‌اش بشکست

۳ بیار باده که در بارگاه استغنا | چه پاسبان و چه سلطان چه هوشیار و چه مست
ازین رباط دو در چون ضرورتست رحیل | رواق و طاق معیشت چه سربلند و چه پست
مقام عیش میسر نمی‌شود بی‌رنج | بلی بحکم بلا بسته‌اند عهد الست

۶ به‌هست و نیست مرنجان ضمیر و خوش می‌باش | که نیستیست سرانجام هر کمال که هست
شکوه آصفی و اسب باد و منطق طیر | به‌باد رفت و ازو خواجه هیچ طرف نبست
ببال و پر مرو از ره که تیر پرتابی | هوا گرفت زمانی ولی به‌خاک نشست

۹ زبان کلك تو حافظ چه شکر آن گوید
که گفتهٔ سخنت می‌برند دست به‌دست

۱) گل حمرا: دکتر خانلری می‌نویسد: «در چند نسخهٔ معتبر و کهن گل حمری آمده است بی‌نقطه روی حاءِ حطی. در نسخه‌های دیگر آن را به «گل حمرا» تبدیل کرده‌اند. اما آوردن صفت مؤنث برای گل وجهی ندارد. در هیچ شعر دیگر هم تا آنجا که من به‌یاد دارم چنین صفتی برای گل نیاورده‌اند... در کتاب *المعجم* (تصحیح رضوی، چاپ تبریز، ص ۲۵۷) «گل خمری» آمده است و کلمهٔ «خمری» در عربی رنگ سرخ مایل به سیاه است... مانند رنگ خمر (شراب) است...» (*دیوان حافظ*، به‌تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری، ج ۳، ص ۱۲۲۰). این تحقیق و حدس استاد خانلری متین می‌نماید. اما فرهنگهای فارسی آن را به‌صورت گل حمری، گل حمرا، و گل حمراء ضبط کرده و برابر با گل سرخ یا ترجمهٔ ورد گرفته‌اند (فرهنگ معین، *آنندراج*، *لغت‌نامه*).

ـ **بلبل:** ← شرح غزل ۷، بیت ۱.

ـ **صلا:** در جاهای دیگر گوید:

ـ من از رنگ صلاح آن دم به خون دل بشستم دست	که چشم باده پیمایش صلا بر هوشیاران زد

ـ صلاح از ما چه می‌جوئی که مستان را صلا گفتیم

ـ نشسته پیر و صلائی به شیخ و شاب زده

ـ یاران صلای عشقست گر می کنید کاری

ـ صلائی به شاهان پیشینه زن

ـ نوای چنگ بدانسان زند صلای صبوح	که پیر صومعه راه در مغان گیرد.

صلا یعنی «آواز دادن برای طعام خورانیدن یا چیزی دادن به کسی» (غیاث) ـ «... و با دادن، در دادن، زدن، گفتن، صرف گردد. آواز دادن برای نماز. اعلام مردمان برای نماز واجب روزانه و نماز عید و نماز مرده و آن مخفف الصلوة است» (*لغت‌نامه*). مرحوم دکتر غنی هم همین وجه تسمیه را تأیید و تکرار می کند (*حواشی غنی*، ص ۹۱) ولی شادروان فروزانفر نظر جداگانه‌ای دارد و در شرح این بیت مثنوی: الصلا ساده‌دلان پیچ‌پیچ / تا خورید از خوان جودم سیر هیچ، می‌نویسد: «صلا به‌تازی آتش است. آتش‌افروختن برای دعوت به مهمانی و اعلام حوادث به‌کار می‌رفته است. عرب بر سر پشته‌ها و کوههای بلند آتش روشن می‌کرده‌اند تا اگر گرسنه و دورافتاده‌ای خواهان طعام باشد به‌دلالت روشنی آتش، بر سر سفرهٔ آنها حاضر شود و غذا بخورد. این آتش را «نارالقریٰ» و «نارالضیافه» می‌نامیده‌اند... سپس این کلمه به‌معنی دعوت به‌طعام و دعوت به‌نحو مطلق و کلی استعمال شده است» (شرح مثنوی شریف، ج ۳، ص ۹۷۱).

ـ **صوفیان:** ← صوفی: شرح غزل ۶، بیت ۱.

۲) توبه: توبه در اخلاق و عرف، ممدوح، و در شریعت واجب و در طریقت شرط لازم سلوك و از مقامات هفتگانه است. «توبه در لغت به‌معنی پشیمانی و بازگشت از نافرمانی و بازآمدن به‌راه راست است، و در اصطلاح صوفیان بیداری روح است از بی‌خبری و غفلت که مبداء تحول و سرمنشاء تغییر راه زندگانی طالب است» (*فرهنگ اشعار حافظ*، ص ۶۰).

در قرآن مجید توبه و مشتقات آن (توبه، متاب، تائب، توّاب) ۸۷ بار به‌کار رفته است. پیداست که از کلمات و مفاهیم کلیدی مهم قرآن است. نخستین توبه ـ همچنانکه نخستین عصیان ـ از آدم صفی‌الله ظاهر شد (بقره، ۳۷). توبه در قرآن مجید شأن بشر، بشر جایزالخطا، و از صفات و لوازم ایمان شمرده شده و از توبه‌کاران به‌نیکی یاد شده است.

خداونـد خود تو بـه‌پذیر است. توّاب و قابل التوب از اسماء الحسنی است. خداوند نه هر توبه‌ای را می‌پذیرد، بلکه هر توبه‌ای را که بخواهد و مشیتش اقتضا کند (سورهٔ توبه، آیات ۲۷،۱۵). نیز اصولا توبهٔ کسانی پذیرفته می شود که ناآگاه باشند و ندانسته عملی ناشایست از آنان سر زند و بزودی به‌خود آیند و توبه کنند (نساء، ۱۷) و برعکس کسانی که تا دم مرگ در گنـاه بکـوشنـد، سپس در آخرین لحظات زندگی توبه کنند، چنین توبه‌ای را نمی‌پذیرد (نساء، ۱۸؛ منافقون، ۱۰) درست‌ترین و پذیرفتنی‌ترین توبه، توبهٔ نَصوح است (تحریم، ۸)، یعنی توبهٔ خالصانه و مخلصانه.

ابـونصر سرّاج گوید: «ابویعقوب یوسف بن حمدان سوسی ــ رحمه‌الله ــ گفت: توبه نخستین مقام از مقامات سالکان از خلق گسسته و به‌خدا پیوسته است. از او دربارهٔ حقیقت تو بـه پرسیدند. گفت: توبه روی آوردن از هر آنچیزی است که علم [= ایمان؟] ناپسندش می‌دارد، به‌سوی هر آنچیزی که علم پسندیده‌اش می‌شمارد. از سهل بن عبدالله در باب توبه پرسیدند. گفت: این است که گناهت را فراموش نکنی. و از جنید در این باب پرسیدند. گفت: توبه همانا فراموش کردن گناه است» (*اللمع*، ص ۴۵).

هجویری گوید: «اول مقام سالکان طریق حق توبه است... و رسول(ص) گفت: ما مِن شیءٍ احبّ الی الله من شابٍّ تائب؛ نیست چیزی بر خداوند دوستر از جوانی توبه کرده. و نیز گفت(ص): ثم تلا: انَّ اللهَ یُحبُّ التـّوّابین. تایب از گناه بی‌گناه شود، و چون خدای تعالی بنـده‌ای را دوست دارد گنـاه ویرا زیان ندارد. گفتند علامت توبه چیست؟ گفتا ندامت... و مشایخ مختلف‌اند اندر وصف توبه و صحت آن... ابوالحسن بوشنجه گوید در توبه، اذا ذکرت الـذنب ثم لاتجد حلاوته عند ذکره فهو التوبه: چون گناه را یاد کنی و از یادکردن آن در دل لذتی نیابی آن توبه باشد.» (*کشف‌المحجوب*، ص ۳۷۸ـ ۳۸۵).

ابـوحـامـد غزالی گوید: «بدان که توبه بازگشتن با خدای ــ تعالی ــ است. اول قدمِ مریدان است و بدایت راهِ سالکـان است. هیچ آدمی را از این چاره نیست؛ که پاك بودن از گناه، از اول تا به آخر، کار فریشتگان است. و مستغرق بودن در معصیت و مخالفت همه عمر، پیشـهٔ شیطان است. و بازگشتن از راه معصیت با راه طاعت به حکم توبه، کار آدم و آدمیان است... و رسول(ص) گفت: من هر روز هفتاد بار توبه کنم و استغفار خواهم [اصل حدیث از این قرار است: إنّه لَیُغانُ علی قلبی حتّی استغفرَاللهَ فی الیوم واللیلة سبعین مرّة ← *احیاء علوم الدین*، ج ۱۱، «کتاب التوبه»]... و گفت هیچ آدمی نیست که نه گناهکار است، ولیکن بهترین گناهکاران تایبان‌اند. و گفت(ص): هرکه از گناهی توبه کند همچون کسی است که

اصلا گناه نکرده است... و گفت (ص): بنده باشد که به سبب گناه در بهشت شود. گفتند چگونه؟ گفت (ص): گناهی بکند و از آن پشیمان شود، و آن در پیش چشم وی می باشد تا به بهشت رسد. و گفته‌اند که باشد که ابلیس گوید کاش که من وی رادراین گناه نیفکندمی...» (کیمیای سعادت، ج ۲، صص ۳۱۷_۳۲۶).

حافظ با آنکه خود را گناهکار و حتی غرق گناه می‌داند (بحر توحید و غرقهٔ گنهیم + اگرچه غرق گناهست می‌رود به بهشت + هرچند غرق بحر گناهم ز صد جهت...) ولی به‌رحمت خداوند و سابقهٔ لطف ازل و عنایت الهی امیدوار است:

- ...تا آشنای عشق شدم ز اهل رحمتم
- نصیب ماست بهشت ای خداشناس برو — که مستحق کرامت گناهکارانند
- ...خوش عطابخش وخطاپوش خدائی دارد
- بهشت اگرچه نه جای گناهکارانست — بیار باده که مستظهرم به همت او
بیا که دوش به مستی سروش عالم غیب — نوید داد که عامست فیض رحمت او
- لطف خدا بیشتر از جرم ماست — نکتهٔ سربسته چه دانی خموش
- از نامهٔ سیاه نترسم که روز حشر — با فیض لطف او صد ازاین نامه طی کنم
-می خور به‌بانگ چنگ ومخور غصه‌ور کسی — گوید ترا که باده مخور گو هوالغفور

و از توبه هم ـــ بدون نامش ـــ یاد می کند:

- بیار می که چو حافظ هزارم استظهار — به گریهٔ سحری و نیاز نیمشبی است
-می صبوح وشکرخواب صبحدم تاچند — به عذر نیمشبی کوش و گریهٔ سحری
- از دل تنگ گنهکار برآرم آهی — کاتش اندر گنه آدم و حوا فکنم

اما همواره ازتوبه به طنز و بیخیالی یاد می کند:

- خندهٔ جام می و زلف گره گیر نگار — ای بسا توبه که چون توبهٔ حافظ بشکست
-درتاب توبه چندتوان سوخت همچوعود — می ده که عمر در سر سودای خام رفت
-چون پیاله‌دلم ازتوبه که کردم بشکست — همچو لاله جگرم بی می وخمخانه بسوخت
- صلاح و توبه و تقوا ز ما مجو حافظ — زرندوعاشق ومجنون کسی نیافت صلاح
- بشارت بر به کوی میفروشان — که حافظ توبه از زهد ریا کرد
-مشکلی دارم زدانشمند مجلس بازپرس — توبه‌فرمایان چرا خودتوبه کمتر می کنند
- من از رندی نخواهم کرد توبه — ولو آذیتنی بالهجر و الحجر
- به عزم توبه نهادم قدح ز کف صدبار — ولی کرشمهٔ ساقی نمی کند تقصیر

حدیث تو به در این بزمگه مگو حافظ — که ساقیان کمان ابرویت زنند به‌تیر
- شراب خانگیم بس می مغانه بیار — حریف باده رسید ای رفیق تو به وداع
- بیا که تو به ز لعل نگار و خندهٔ جام — حکایتیست که عقلش نمی کند تصدیق
- به وقت گل شدم از تو بهٔ شراب خجل — که کس مباد ز کردار ناصواب خجل
- به عزم تو به سحر گفتم استخاره کنم — بهار تو به‌شکن می‌رسد چه‌چاره کنم
- حلقهٔ تو به گر امروز چو زهاد زنم — خازن میکده فردا نکنند در بازم
- تو به کردم که نبوسم لب ساقی و کنون — می گزم لب که چرا گوش به نادان کردم
- پیرمغان ز تو بهٔ ما گر ملول شد — گو باده صاف کن که به‌عذر ایستاده‌ایم
- من ترك عشق شاهد و ساغر نمی کنم — صد بار تو به کردم و دیگر نمی کنم
- من که عیب تو به کاران کرده باشم بارها — تو به از می وقت گل دیوانه باشم گرکنم
- ما مرد زهد و تو به و طامات نیستیم — با ما به جام بادهٔ صافی خطاب کن
- نمی کند دل من میل زهد و تو به ولی — به نام خواجه بکوشیم و فر دولت او
- از دست زاهد کردیم تو به — وز فعل عابد استغفر الله
- من رند و عاشق در موسم گل — آنگاه تو به؟ استغفر الله
- من همانساعت که ازمی خواستم شدتو به کار — گفتم این شاخ اردهد باری پشیمانی بود

چنانکه ملاحظه می شود، حتی یك مورد نیست که حافظ با تو به مضمون کوك نکرده و طنز نپرداخته باشد. ورع و زهد نیز که همراه با تو به سه مرحله یا مقام از مقامات طریقت شمرده می‌شوند، از طعن و طنز حافظ درامان نمانده‌اند. گویی حافظ در این باب با رُوِیم همرای است: «رویم را پرسیدند از تو به. گفت تو به کردن از تو به» (ترجمهٔ *رسالهٔ قشریه*، ص ۱۴۲).

۳) استغنا ← شرح غزل ۴۵، بیت ۵.

۴) رباط دو در: کنایه از دنیاست که از یك در (ولادت) وارد می شویم و از در دیگر (وفات) بیرون می‌رویم. غزالی می نویسد: «در خبر است که جبریل فرا نوح گفت که دنیا را چون یافتی با این عمر دراز؟ گفت چون خانه‌ای به دو در: از یکی در شدم و به دیگری بیرون شدم» (*کیمیا*، ج ۲، ص ۱۳۹). سنائی گوید:

- مسلمانان سرای عمر در گیتی دو در دارد — که خاص و عام و نیك و بد بدین هردو گذر دارد
دو در دارد حیات و مرگ کاندر اول و آخر — یکی قفل از قضا دارد یکی بند از قدر دارد
(*دیوان*، ص ۱۱۱)

نظامی گوید:

خانـهٔ خاکـدان دو در دارد تا یکـی را بـرد یکـی آرد

(هفت‌پیکر، ص ۳۵۴)

۵) عیش: ← شرح غزل ۱، بیت ۳.

ـ بلا: از کلمات کلیدی قرآن مجید و نیز اصطلاحات عرفانی است. در لغت بلاء و ابتلاء یعنی آزمون، امتحان، اختبار، آزمایش به محنت یا نعمت. ابلاء یا ابتلاء الهی یعنی آزمودن او بندگان را به خیر و شر یا به سرّاء و ضرّاء (← *لسان‌العرب*؛ *منتهی الأرب*؛ *ترجمان القرآن*؛ *مفردات* راغب).

هجویری می‌نویسد: «به بلا امتحان تن دوستان خواهند به گونه‌گونه مشقتها و بیماریها و رنجها که هرچند بلا بر بنده قوت بیشتر پیدا کند قربت زیادت می‌شود ورا با حق تعالی [برابر با قول حافظ است: مقام عیش میسر نمی‌شود بی‌رنج]. کی بلا لباس اولیاست و کداوهٔ [نسخهٔ بدل: گهوارهٔ] اصفیاء و غذاء انبیاء صلوات الله علیهم. ندیدی کی پیغمبر صلعم گفت: اشد البلاء بالانبیاء ثم الاولیاء ثم الأمثل فالامثل. نحن معاشر الانبیاء اشد الناس بلاءً [سخت‌ترین بلا خاص انبیاست و پس از آنان خاص اولیاء و سپس خاص نیکان بر طبق درجات ایشان. ما گروه انبیاء از همه مردم بلاکش‌تریم] و فی الجمله بلاء نام رنجی باشد که بر دل و تن مؤمن پیدا شود که حقیقت آن نعمت بود و به‌حکم آن، سرّ آن بر بنده پوشیده شد...» (*کشف‌المحجوب*، ص ۵۰۳ـ۵۰۴). غزالی همین حدیث منقول هجویری را با اختلافی در عبارت نقل کرده است (*کیمیای سعادت*، ج ۱، ص ۶۱). همچنین می‌نویسد: [«یکی رسول (ص) را گفت:] خدای تعالی را دوست دارم. گفت بلا را ساخته باش» (*کیمیا*، ج ۲، ص ۵۷۰). نظامی گوید:

بارِ عنـاکش به شب قیرگون هرچـه عنـابیش عنایت فزون

زِ اَهل وفا هرکه به جائی رسید بیشتـر از راه عنـائی رسید

نزل بلا عافـیت انبیـاست وآنچـه ترا عافیت آید بلاست

(*مخزن‌الاسرار*، ص ۱۰۱)

ـ معنای بیت: خوشی بدون رنج امکان ندارد (در جای دیگر گوید: به راحتی نرسید آنکه زحمتی نکشید) زیرا در عهد الست (← شرح غزل ۱۵، بیت ۱) وقتی که به صلای الست بربکم پاسخ مثبت دادیم و گفتیم «بلیٰ» [= بلی، آری]، همان وقت رنج و محنتهای این عشق و ایمان را به جان خریدیم. تصور می کنم ضبط قزوینی و خانلری یعنی «بلی به حکم بلا بسته‌اند» درست نباشد و درست‌تر: «بلا به حکم بلیٰ بسته‌اند» باشد.

۶) مضمون این بیت برابرست با مفاد آیات کریمهٔ: کلُّ شیءٍ هالکٌ الاوجُهه (هرچیزی نیست شونده است مگر وجه وی ـ قصص، آیهٔ ۸۸) و: کلٌّ من علیها فان. ویبقیٰ وجهُ ربِّك ذوالجلال و الإکرام (و هر که بر زمین است سپری شونده است و آنچه پایدار می‌ماند ذات ذوالجلال و الاکرام خداوند است ــ الرحمن، ۲۶ ــ ۲۷).

۷) اسب باد و منطق طیر ← سلیمان (ع): شرح غزل ۳۶، بیت ۲.

ـ طرف بستن: تمتع بردن، بهره برگرفتن، نصیب یافتن. در جاهای دیگر گوید:

ـ کس به‌دور نرگست طرفی نبست از عافیت | به که نفروشند مستوری به‌مستان شما
ـ ز جیب خرقهٔ حافظ چه طرف بتوان بست | که ما صمد طلبیدیم و او صنم دارد
ـ طرف کرم ز کس نبست این دل پرامید من | گرچه سخن همی برد قصهٔ من به‌هرطرف
ـ نبندی زان میان طرفی کمروار | اگر خود را ببینی در میانه
ـ پیداست از آن میان چو ببست کمر | تا من ز کمر چه طرف خواهم بربست
ـ چون شمع نکورویی در رهگذر بادست | طرف هنری بربند از شمع نکورویی

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

ـ بر نبندد ز میان تو کمر طرفی از آنك | درمیان خود بجز از طرف کمر حاصل نیست
(دیوان، ص ۷۳۰)
ـ خود گرفتم کافتاب آفاق را در زر گرفت | از زر او برنشاید بست طرف از هیچ باب
(دیوان، ص ۹۳)

۸) این بیت «چهار کانون ایهام دارد:

«به بال و پر» الف) اشاره به پری که به تیر می‌بستند؛ ب) بال و پر دادن / بال و پر یافتن = حمایت دیدن و اقتدار و دستگاه یافتن.

«مرو از ره»: الف) از راهی که چون تیر بسوی هدف داری، یعنی از راه عادی واقعی خارج مشو؛ ب) بیراهی پیشه مکن، طغیان و گردنکشی و استکبار مکن.

«هوا گرفت»: الف) بالا رفت؛ ب) ترقی کرد.

«به خاك نشست» الف) بر خاك واقعی فرود آمد؛ ب) تنزل و تدنی کرد». (ذهن و زبان حافظ، ص ۱۰۱).

هواگرفتن: نظامی گوید:

ز حضیض خاك تیره به‌اگر هوا نگیرم | که ز لنگری برآیم نرسم به نردبانی
(گنجینهٔ گنجوی، ص ۱۸۰)

خواجو گوید:

- مرغ دل تا هوا گرفت و رمید	باز با آشیان نمی‌افتد

(دیوان، ص ۴۱۳)

- چو مرغ جان من ازآشیان هواگیرد	کند نزول به خاک در سرای شما

(دیوان، ص ۶۲۶)

۹) کلک: «هر نی میان خالی عموماً و قلم خصوصاً» (*غیاث‌اللغات*). در جاهای دیگر گوید:

- حافظ چه طرفه شاخ نباتیست کلک تو	کش میوه دلپذیرتر از شهد و شکرست
- کلک مشکین تو روزی که ز ما یاد کند	ببرد اجر دوصد بنده که آزاد کند
- آب حیوانش ز منقار بلاغت می‌چکد	زاغ کلک من بنامیزد چه عالی مشرب‌ بست
- خیز تا بر کلک آن نقاش جان افشان کنیم	کاینهمه نقش عجب درگردش پرگار داشت
- زبان ناطقه در وصف شوق نالانست	چه جای کلک بریده زبان بیهده گوست
- کلک تو بارك‌الله بر ملك و دین گشاده	صد چشمه آب حیوان از قطرهٔ سیاهی

- دست به دست بردن: خاقانی می‌نویسد: «جواهر ثناء... چندان می‌باشد که... جوهریان... و صیرفیان... دست به‌دست می‌برند» (*منشآت خاقانی*، ص ۲۰۳). یعنی یکی از دیگری می‌گیرد یا می‌ستاند یا می‌رباید یا می‌خرد، کنایه از اینکه متاعی است در کمال ارزندگی و رواج و رونق.

۱۷

زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست | پیرهن چاك و غزلخوان و صراحی در دست
نرگسش عربده‌جوی و لبش افسوس کنان | نیم شب دوش به بالین من آمد بنشست
۳ سرفرا گوش من آورد به‌آواز حزین | گفت ای عاشق دیرینهٔ من خوابت هست
عاشقی را که چنین بادهٔ شبگیر دهند | کافر عشق بود گر نشود باده‌پرست
برو ای زاهد و بر دردکشان خرده مگیر | که ندادند جز این تحفه به‌ما روز الست
۶ آنچه او ریخت به پیمانهٔ ما نوشیدیم | اگر از خمر بهشتست وگر بادهٔ مست

خندهٔ جام می و زلف گره‌گیر نگار
ای بسا توبه که چون توبهٔ حافظ بشکست

خواجو چهار غزل بر همین وزن و قافیه دارد:

۱) آن زمان مهر تو می جست که پیمان می بست | جان من با گره زلف تو در عهد الست
(دیوان، ص ۲۱۶)

۲) ای لبت باده‌فروش و دل من باده‌پرست | جانم از جام می عشق تو دیوانه و مست
(دیوان، ص ۳۹۴)

۳) رمضان آمد و شد کار صراحی از دست | به درستی که دل نازك ساغر بشکست
(دیوان، ص ۳۹۴)

۴) دوش پیری ز خرابات برون آمد مست | دست در دست جوانان و صراحی در دست
(دیوان، ص ۶۵۱)

۱) خوی: ← شرح غزل ۱۰، بیت ۴.
ـ صراحی: ← شرح غزل ۲۵، بیت ۳.

۲) نرگس استعاره از چشم است ← شرح غزل ۱۰، بیت ۳.

ـ افسوس: دو معنا دارد: ۱) حسرت، دریغ، تأسف؛ ۲) طنز، تمسخر، ریشخند. در حافظ هر دو معنا سابقه دارد. در معنای اول گوید:

ـ گفت افسوس که آن دولت بیدار بخفت

ـ افسوس که شد دلبر و در دیدهٔ گریان — تحریر خیال خط او نقش بر آبست

ـ افسوس که آن گنج روان رهگذری بود

ـ چشمت که فسون و رنگ می بارد از او — افسوس که تیر جنگ می بارد از او

و در معنای دوم:

ـ آمد افسوس کنان مغبچهٔ باده فروش — گفت بیدار شو ای رهرو خواب آلوده

ـ آن شد اکنون که ز افسوس عوام اندیشم — (ضبط قزوینی:... که زابنای عوام اندیشم)

ـ بوسه بر درج عقیق تو حلالست مرا — که به افسوس وجفا مهر ووفا نشکستم

ـ دامن دوست به صد خون دل افتاد به دست — به فسوسی که کند خصم رها نتوان کرد

غزالی می نویسد: «اگر کلب غضب راطاعت داری در تو تهور و ناباکی و... افسوس کردن... ودر خلق افتادن پدید آید» (*کیمیا*، ج ۱، ص ۲۴). همچنین: «بر ایشان همی خندی و ایشان را به احمقی گرفته و بر ایشان افسوس می کنی» (*کیمیا*، ج ۱، ۱۰۷). عطار در *تذکرة الاولیاء* در شرح احوال و اقوال بایزید بسطامی می نویسد: «ودر استغراق چنان بود که بیست سال بود تا مریدی داشت و از وی جدا نگشته بود. هر روز که شیخ او را خواندی، گفتی: ای پسر نام تو چیست؟ روزی به شیخ گفت مگر مرا افسوس می کنی! که بیست سال است تا در خدمت تو می باشم و هر روز نام من می پرسی؟ شیخ گفت ای پسر استهزا نمی کنم، لکن نام او آمده است و همه نامها از دل من برده است.» (*تذکرة الاولیاء*، ص ۱۸۴ـ۱۸۵). سعدی گوید:

افسوس خلق می شنوم در قفای خویش — کاین پخته بین که در سر سودای خام شد

(*کلیات*، ص ۴۸۷)

۴) شبگیر: شبگیر: صبح و سحرگاه (*برهان*؛ *لغت نامه*). بادهٔ شبگیر برابر است با بادهٔ صبوح. در *دیوان* حافظ بارها شبگیر و شبگیری به عنوان صفت برای ناله یا عیش یا عشرت یا باد به کار رفته است:

با دل سنگینت آیا هیچ در گیرد شبی — آه آتشناک و سوز سینهٔ شبگیر ما

ـ عشرت شبگیر کن می نوش کاندر راه عشق — شبروان را آشنائیهاست با میرعسس

ـ دریغا عیش شبگیری که در خواب سحر بگذشت...

ـ... بیار ای باد شبگیری نسیمی زان عرقچینم

در تاریخ بیهقی آمده است: «و دیگر روز امیر هم در آن خلوت و نشاط بود و روز سوم وقت شبگیر به شادیاخ رفت. و چون روشن شد و بار داد اولیاء و حشم به خدمت آمدند.» (*تاریخ بیهقی*، ص ۵۰۹)

سنائی گوید:

شبگیر ز خواب سست خیزم   آن شب که ترا به خواب بینم

(*دیوان*، ص ۹۴۳)

۵) زاهد: ← شرح غزل ۴۵، بیت ۱.

ـ درد کشان: ← شرح غزل ۷، بیت ۵.

ـ روز الست: ← شرح غزل ۱۵، بیت ۱.

ـ معنای بیت: دُردکشی و رندی و شوریدگی، در علم الهی و عهد الست مقرر بوده است.

۶) خمر بهشت: یعنی بادهٔ بهشتی. در جای دیگر گوید:

گر خمر بهشتست بریزید که بی‌دوست   هر شربت عذبم که دهی عین عذابست

خمر بهشتی یکی از انواعِ نعیم بهشت است و در قرآن مجید نیز بارها به آن تصریح شده است (: سورهٔ صافات، ۴۵ ـ ۴۷؛ طور، ۲۳ـ۲۴؛ واقعه، ۱۸ـ۱۹؛ دهر، ۵، ۱۷، ۹، ۲۱؛ نبأ، ۳۴).

ـ بادهٔ مست: دو معنی دارد: ۱) بادهٔ مخصوص مستان؛ ۲) باده‌ای که خود مست است (برای بیان مبالغه). چنانکه در جای دیگر گوید: پیداست از این شیوه که مست است شرابت. نیز یادآور این بیت معروف مولوی است:

باده از ما مست شد نی ما ازو   قالب از ما هست شد نی ما ازو

(*مثنوی*، دفتر اول، ص ۱۱۰)

لغت‌نامه بادهٔ مست را بادهٔ مست کننده معنی کرده است.

ـ معنای بیت: آنچه ساقی قسمت الهی برای ما مقدر کرده بود، اعم از اینکه عالی و اخروی چون خمر بهشتی یا ساده و دنیوی چون بادهٔ انگوری بود، ما شادمانه و شاکرانه به‌سر می‌کشیدیم. یعنی که راضی به قضا و رضای او هستیم (نیز ← رضا: شرح غزل ۱۴۳، بیت ۷).

۷) خندهٔ جام: در حافظ بارها به‌آن اشاره شده است:

- بیا که توبه ز لعل نگار و خندهٔ جام / تصوریست که عقلش نمی کند تصدیق [قزوینی: حکایتیست که...]

- عارف از خندهٔ می در طمع خام افتاد

یاد باد آنکه در آن بزمگه خلق و ادب / آنکه او خندهٔ مستانه زدی صهبا بود

یاد باد آنکه چو یاقوت قدح خنده زدی / در میان من و لعل تو حکایتها بود

- چنگ در غلغله آید که کجا شد منکر / جام در قهقهه آید که کجا شد مناع

- آن دم که به یك خنده دهم جان چو صراحی / مستان تو خواهم که گزارند نمازم

- بوی جان از لب خندان قدح می شنوم / بشنو ای خواجه اگر زانکه مشامی داری

ظاهراً خندهٔ جام یا صراحی یا قدح یا می همانا صدای ریخته‌شدن می در پیاله است که به یك خندهٔ کوتاه انسانی شباهت دارد.

خاقانی گوید:

پیش که غمزه‌زن شود چشم ستارهٔ سحر / بر صدف فلك‌رسان خندهٔ جام گوهری

(دیوان، ص ۴۲۵)

سلمان گوید:

- کام ایام پر از خندهٔ جامست و قدح / پردهٔ چرخ پر از نغمهٔ چنگست و رباب

(دیوان، ص ۳۱)

- گر خون دل خورندم چون جام می بخندم / ور سرزنش کنندم چون شاخ رز ننالم

(دیوان، ص ۳۸۰)

- گرهگیر: «یعنی چون بکشی صاف می‌ایستد و چون رها کنی باز گره پیدا می کند» (حواشی غنی، ص ۹۴). «مجعد، پیچیده» (فرهنگ معین). نظامی گوید:

غمزه زبان تیزتر از خارها / جعد گرهگیرتر از کارها

(مخزن‌الاسرار، ص ۶۴)

خواجو گوید:

- زهی زلفت گرهگیری پر از بند / لب لعلت نمکدانی پر از قند

(دیوان، ص ۴۱۳)

- سوی گیسوی گرهگیر تو مرغ دل من / به هوا رفته و در چنگ عقاب افتاده

(دیوان، ص ۴۸۸)

- توبه ← شرح غزل ۱۶، بیت ۲.

۱۸

در دیر مغـان آمـد یارم قدحی در دست | مست از می و میخواران از نرگس مستش مست
در نعـل سمـنـد او شکـل مه نو پیدا | وز قدّ بلنـد او بالای صنـوبـر پسـت
۳ آخـر به چه گویم هست از خود خبرم چون نیست | وز بهـر چه گویم نیست با وی نظرم چون هست
شمـع دل دمسازم بنشست چو او برخاست | وافغان ز نظر بازان برخاست چو او بنشست
گر غالیه خوشبـو شد در گیسوی او پیچید | ور وسمه کمانکش گشت در ابروی او پیوست

۶ بازآی که بازآید عمـر شدهٔ حافظ
هرچنـد که ناید باز تیری که بشد از شست

به احتمال بسیار این غزل حافظ از نظر صورت و معنی ملهم و مقتبس است از این غزل عراقی:

از پرده برون آمد ساقی قدحی در دست | هم پردهٔ ما بدرید هم توبهٔ ما بشکست
(دیوان، ص ۱۴۷)

۱) دیر مغان: ← شرح غزل ۲، بیت ۲.

۲) تشبیه نعل سمند یار یا ممدوح به ماه نو و یا ایجاد نوعی رابطه بین نعل و ماه در شعر پیش از حافظ نمونه‌های بسیار دارد، از جمله:

انوری گوید:

مه به نعـل سم اسب تو تشبه می‌کرد | خاك فریاد برآورد که ترك ادبـسـت
(دیوان، ص ۵۱)

ظهیر گوید:

نعـل سمـنـد شاه جهانست کاسمان | هر ماه بر سرش نهـد از بهر افتخار
(دیوان، ص ۱۳۰)

عطار گوید:

هر سر ماهی فتد نعل سمندش به‌راه　　در مه نو کن نگـاه اینـك نعل سمند

(دیوان، ص ۷۵۷)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

خود را چو نعـل بر رهت افکنـد ماه نو　　زان تا ببـوسـد اسب ترا در گذار پای

(دیوان، ص ۱۲۰)

خواجو گوید:

- مه نعل سمند باد جولان تو باد (دیوان، ص ۵۳۵)

- هر مه که ماه نو کند اظهار زرگری　　گردون کنـد ز نعل سمند تو گوشوار

(دیوان، ص ۴۰)

۴) صنعت طباق این بیت (تقابل بین نشست و برخاست) احتمالا مقتبس از این بیت خواجوست:

فغـان از جمع چون بنشست برخاست　　چراغ صبـح چون برخـاست بنشست

«نشستن شمـع» در بیت حافظ و نشستن چراغ در بیت خواجـو یعنی خامـوش شدن آنها. خواجو در جاهای دیگر گوید:

- به‌جـام باده چراغ دلم منـور کن　　که شمع شادیم از تندباد غم بنشست

(دیوان، ص ۲۱۲)

- عارفـان تا که بجز روی تو در غیر نبینند　　شمـع‌راچون توبه‌مجلس بنشینی‌بنشانند

(دیوان، ۲۲۷)

۵) غالیه: بوی خوشی است مرکب از مشك و عنبر و جز آن، سیاه رنگ که موی را با آن خضاب کنند. این کلمه عربی است. غالب فرهنگنویسان آن را مؤنث غالی (یعنی گرانبها) شمرده‌اند. حتی از قول زمخشری نقل کرده‌اند که کسی این مادهٔ معطر را برای معاویه هدیه برد. معاویه از قیمتش پرسید، وچون قیمتش را برایش گفتند، گفت غالیةٌ (گرانست)؛ واز آن پس این نام بر روی آن مانـد. اما حدیثی از طریق عایشه از رسول اکرم(ص) نقل شده که آغـاز آن چنین است: کنت اغلل لحیة رسـول‌الله (ص) بالغـالیة... [داشتم ریش رسـول خدا(ص) را غالیه می‌بستم] که اگر اسنادش درست باشد، آن وجه تسمیه که به معاویه نسبت می‌دهند بی‌پایه خواهد بود. و معلوم نیست «غالیه» ربطی به «غالی» داشته باشد. تغلّل یعنی به‌کار بردن غالیه، غالیه زدن، غالیه بستن و نظایر آن (به تلخیص و تصرف از *لغت‌نامه*).

حافظ در جاهای دیگر گوید:

ـ آنکه از سنبل او غالیه تابی دارد　　باز با دلشدگان ناز و عتابی دارد

ـ مگر تو شانه زدی زلف عنبرافشان را　　که باد غالیه‌سا گشت و خاك عنبر بوست

ـ تا بود نسخهٔ عطری دل سودازده را　　از خط غالیه‌سای تو سوادی طلبیم

ـ مجلس بزم عیش را غالیهٔ مراد نیست　　ای دم صبح خوش نفس نافهٔ زلف یار کو

ـ به‌بوی زلف ورخت می‌روند و می‌آیند　　صبا به غالیه‌سائی و گل به جلوه‌گری

ـ وسمه: این کلمه نیز که مانند غالیه عربی است، از لوازم آرایش قدیم است. «گیاهی است شبیه به برگ مورد و ساقش غیرمجوف و ثمرش به‌قدر فلفلی و بعد از رسیدن سیاه گردد و بدان ابرو و موی را خضاب کنند» (*منتهی‌الارب*) «*لغت فرس* که این کلمه را فارسی انگاشته اشتباه کرده است» (*حاشیهٔ برهان*).

سعدی گوید:

کس نتواند گرفت دامن دولت به‌زور　　کوشش بیفایده است وسمه بر ابروی کور

(*کلیات*، ص ۱۱۳)

حافظ در جاهای دیگر گوید:

ـ جهان بر ابروی عید از هلال وسمه کشید　　هلال عید در ابروی یار باید دید

شکسته گشت چو پشت هلال قامت من　　کمان ابروی یارم چو وسمه بازکشید

ـ معنای بیت: خوشبوئی غالیه ذاتی نیست، بلکه از گیسوی یار من وام گرفته است، نیز کمانکشی و ابروسازی وسمه نیز از آن است که با ابروی او سروکار داشته است. شبیه به این مضمون در جای دیگر گوید:

از رهگذر خاك سرکوی شما بود.　　هر نافه که در دست نسیم سحر افتاد

و بیت خالی از تلمیح عرفانی نیست و یادآور بیت معروفی از *تائیهٔ* ابن فارض است:

فکلّ ملیح حسنه من جمالها　　معارٌ له بل حسن کل ملیحة

(هر مرد ملیحی حسنش از جمال یار ماست و عاریه‌ای بیش نیست، نیز حسن هر زن ملیحه‌ای) (*دیوان ابن الفارض*، بیروت، دارصادر، ۱۳۸۲ ق، ص ۷۰).

۱۹

به‌جـان خواجـه و حقّ قدیم و عهـد درست | که مونس دم صبحم دعـای دولت تست
سرشـك من که ز طوفـان نوح دست برد | ز لوح سینه نیارست نقش مهر تو شست
۳ بکن معـامله‌ای وین دل شکستـه بخـر | که با شکستگی ارزد به‌صد هزار درست
زبـان مور به‌آصف دراز گشت و رواست | که خواجه خاتم جم یاوه کرد و باز نجست
دلا طمـع مبـر از لطف بی‌نهـایت دوست | چولاف عشق زدی سربباز چابك وچست
۶ به‌صدق کوش که خورشید زاید از نفست | که‌ازدروغ‌سیه‌روی گشت‌صبح‌نخست
شدم‌زدست‌توشیدای کوه‌ودشت‌وهنوز | نمـی کنی به‌تـرحّم نطاق سلسله سست

مرنـج حافظ و از دلبـران حفـاظ مجوی
گنـاه باغ چه باشـد چو این گیاه نرست

۱) دم صبح: ← شرح غزل ۱۲۰، بیت ۴.

ـ دولت: ← شرح غزل ۳۰، بیت ۶.

۲) طوفان نوح: ← شرح غزل ۷، بیت ۶.

ـ دست بردن: «گوی بردن، سبقت بردن، پیشی گرفتن...» (*لغت‌نامـه*). برای تفصیل بیشتر در این باره ← شرح غزل ۷۴، بیت ۲.

ـ نیارست... شست: یعنی نتوانست شست. یارستن مانند توانستن همراه با مصدر یا مصدر مرخم به‌کار می‌رود. در جای دگر گوید:

بی‌چراغ جام در خلوت نمی‌یارم نشست | زانکـه کنج اهل دل باید که نورانی بود

ـ معنـای بیت: اشـك من که بر طوفـان نوح پیشی می گیرد با همه زورمندی و فراوانی نتوانست از سینهٔ من نشانهٔ مهر ترا بزداید. به‌عبارت دیگر رنجها و مصائب عشق نتوانست مرا

دلسرد و سردمهر کند.

۴) شادروان غنی تلمیح این بیت را به‌آن قسمت از داستان سلیمان(ع) می‌داند که قبض روح شده بود و همچنان متکی بر عصا ایستاده مانده بود و جن و انس و وحش و طیر همچنان سر در خط او داشتند تا اینکه دیو بزرگ خاتم سلیمان را به حیله ربود و بر وحش و طیر حکومت کرد. و بعد از یك سال خداوند موریانه را مأمور کرد که چوب عصای سلیمان(ع) را بجود. بالنتیجه عصا شکست و سلیمان(ع) افتاد و همگان پی بردند که سلیمان(ع) مرده بوده است. آصف برخیا ــ وزیر سلیمان(ع) ــ از این جهت مورد ملامت مور قرار گرفت که زودتر از مور به این حقیقت پی نبرده بود (← *حواشی غنی*، ص ۱۰۰).

بیتی از انوری هست که کمك شایانی به فهم این بیت می کند:

آصف از آن ملك را ضبط آنچنان کردی به‌رای	گم کجا کردی سلیمان مدتی انگشتری

(*دیوان*، ص ۴۵۹)

اشکالِ شرح و توضیح مرحوم غنی در این است که دیو انگشتری سلیمان(ع) را در زمان حیات او می‌رباید، نه بعد از وفاتش (برای تفصیل ← سلیمان(ع) شرح غزل ۳۶، ۲). آری «دابة الارض» مذکور در قرآن مجید (سبأ، ۱۴) همان مور یا موریانه است ولی نه آن موری که به سایر موران گفته بود به لانه‌های خود بگریزند تا لشکر سلیمان شما را پایمال نکند (نمل، ۱۸) (برای تفصیل بیشتر ← *ترجمهٔ تفسیر طبری*، ج ۵، ص ۱۲۵۷ــ ۱۲۵۸).

خاتم جم یعنی خاتم سلیمان(ع) خلط نام و قصهٔ جم و سلیمان(ع) قرنها قبل از حافظ در ادبیات فارسی سابقه داشته است. حافظ در جاهای دیگر خاتم جمشید به‌جای انگشتری سلیمان(ع) و تخت جم یا مسند جم به‌جای سریر سلیمان(ع) به‌کار برده است.

ــ **یاوه کردن**: یعنی گم کردن. یاوه = یافه به‌احتمال زیاد از ریشهٔ «یافتن»/ یابیدن / یاویدن است. و این از مقولهٔ تسمیة الشیء باسم ضده (نامیدن چیزی به اسم ضدش) یا تفأل به خیر و حمل به‌صحت است. چنانکه فی المثل کلمهٔ «بیمار» از ریشهٔ «مر» و هم‌خانواده با مار و مرگ است. یعنی مریضی که مرضش بیمرگ است و میراننده نیست. در عربی هم این نوع تسمیه سابقه دارد. چنانکه به بیابانهای مخوف و خطرناك، مفازه (= رهایشگاه، رهایی بخش) می گویند، یا به مارگزیده که در بسیاری موارد می‌میرد «سلیم» (= سالم، تندرست) نام می‌دهند. حال یاوه هم در اصل یافه (= یافته) نام گرفته بوده. برای اینکه به دل بد نیاورند و تفأل به خیر کنند چنین نامهائی می گذارند.

۵) **طمع بریدن از**: یعنی نومیدگشتن؛ دل برداشتن. در جاهای دیگر گوید:

- از جان طمع بریدن آسان بود ولیکن   از دوستـان جانی مشکـل بود بریدن

- طمع به دور دهـانت ز کام دل ببریدم

در *داستانهای بیدپای* آمده است: «پنهان گردیم تا طمع از ما ببرد و بازگردد.» (ص ۱۵۵).

۶) صدق: از کلمات کلیدی قرآن مجید و از اخلاق حمیده‌ایست که در شریعت و طریقت به‌رعایت آن تأکید بسیار شده است. امام قشیری می‌نویسد: «... کمترین صدق راست کردن ظاهر و باطن بود، و صادق آن بود که سخن راست گوید و صِدیّق آن بود که اندر جمله افعال و اقوال و احوال صادق بود. (ترجمهٔ *رسالهٔ* قشیریه، ص ۳۲۰). «جنید گوید حقیقت صدق اینست که راست‌گوئی اندرکاری که اندر آن نجات نیابی مگر به دروغ.» (پیشین، ص ۳۲۰). «استاد ابوعلی گفت صدق آن بود که از خویشتن آن نمائی که باشی یا آن باشی که نمائی» (پیشین، ص ۳۲۱).

غزالی می‌نویسـد: «بـدان که اهـل بصیرت را مکشـوف شده است که خلق همه هلاك شده‌انـد الا عابـدان، و عابـدان همه هلاك شده‌اند الا عالمان و عالمان هلاك شده‌اند الا عاملان، و عاملان هلاك شده‌اند الا مخلصان. و مخلصان بر خطر عظیم‌اند. پس بی‌اخلاص همه رنجها ضایع است و اخلاص و صدق جز در نیت نباشد» (*کیمیا*، ج ۲، ص ۴۵۳).

عزالدین کاشانی می‌نویسد: «صدق فضیلتی است راسخ در نفس آدمی که اقتضای توافق ظاهر و باطن و تطابق سر و علانیهٔ او کند. اقوالش موافق نیات باشند و افعال مطابق احوال، آنچنان که نماید باشد و لازم نبود که آنچنانکه باشد نماید» (*مصباح الهدایة*، ص ۳۴۴). همو در فرق بین صدق و اخلاص از قول جنید می‌نویسد: «بلی صدق اصل و اول است و اخلاص فرع و تابع آن است» (پیشین، ص ۳۴۵).

در دیوان حافظ کلمـهٔ «صدق» چند بار به‌کار رفته که در آنها به‌طور گذرا به‌صدق اشاره شده. آنچـه مهم است مفهـوم صدق است که از سراپای غزلیات او نمایان است. کافیست مبارزهٔ مداوم و بی‌امان او را با ریا که بر باددهندهٔ صدق و اخلاص عمل است، درنظر بگیریم. یا انتقاد از خود همیشگی او را که به اندازهٔ «بود» می‌نماید و می‌گوید:

من اگر رنـد خرابـاتم اگر زاهـد شهـر   این متـاعم که همی بینی و کمتـر زینم

- معنای بیت: حسن تعلیل دارد. می‌گوید اگر اهل صدق باشی مثل صبح صادق از نفس تو (← دم صبـح: شرح غزل ۱۲۰، بیت ۴) خورشید پدید می‌آید یعنی کلام تو روشنگـر خواهد بود، برعکس صبح کاذب (که کاذب ایهام دارد ۱. دروغین؛ ۲. دروغگو) که سیه‌روی می‌شود (سیه‌روی هم ایهام دارد: ۱) روسیاه به معنای خجل و منفعل؛ ۲) تاریك، چنانکه صبح

کاذب در قیاس با صبح صادق است. دکتر غنی می نویسد: «صبح نخست یعنی صبح کاذب. صبح صادق تقریباً یك ساعت و نیم قبل از طلوع آفتاب است، و صبح کاذب چند دقیقه‌ای قبل از صبح صادق است...» (حواشی غنی، ص ۹۹). شعرای دیگر هم، پیش از حافظ، به این مضمون، بر محور صدق و صبح، و کمابیش با همین ایهامها پرداخته‌اند:

ظهیر گوید:

صبح دوم گرفت جهان گو چرا از آنك — اندر هوای شاه نزد جز به صدق دم

(دیوان، ص ۲۰۴)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

عالم بگشائی تو به هر دم زدنی — در صدق چو صبح اربدری پیرهنی

(دیوان، ص ۹۱۴)

نزاری گوید:

بساز با خود وگر مدعی زند دم صدق — غلط مشو که چو صبح نخست کذابست

(دیوان، ص ۱۷۷)

۲۰

ما را ز خیال تو چه پروای شرابست | خم گو سرخود گیرکه خمخانه خرابست
گر خمر بهشتست بریزید که بی‌دوست | هر شربت عذبم که دهی عین عذابست
۳ افسوس که شد دلبر و در دیدهٔ گریان | تحریر خیال خط او نقش برآبست
بیدار شو ای دیده که ایمن نتوان بود | زین سیل دمادم که درین منزل خوابست
معشوق عیان می گذرد بر تو ولیکن | اغیار همی بینند از آن بسته نقابست
۶ گل بر رُخ رنگین تو تا لطف عرق دید | در آتش شوق از غم دل غرق گلابست
سبزست درو دشت بیا تا نگذاریم | دست از سرآبی که جهان جمله سرابست
در کنج دماغم مطلب جای نصیحت | کاین گوشه پر از زمزمهٔ چنگ و ربابست

۹ حافظ چه شد ار عاشق و رندست و نظرباز
بس طور عجب لازم ایّام شبابست

خواجو غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

یاران همه مخمور و قدح پر می نابست | ما جمله جگر تشنه و عالم همه آبست
(دیوان، ص ۶۳۷)

همچنین کمال خجندی:

روزی که به‌من نازوعتابت به‌حسابست | آن روز مرا روز حسابست و عذابست
(دیوان، غزل ۱۶۲)

۱) خیال: به کسر اول، یعنی تخیل، تصور، صورت ذهنی. نگاه کنید به شرح بیت سوم از همین غزل.

- پروا: ← شرح غزل ۹، بیت ۳.

ـ **خم گو سر خود گیر**: این مصـــراع شبـاهت زیادی با مصـراع دوم این بیت اوحـدی مراغه‌ای دارد:

دست عشقت قدحی داد و ببرد از هوشم — خم می گو سر خود گیر که من مدهوشم
(دیوان، ص ۲۸۴)

سر خود گرفتن، یعنی پی کار خود رفتن، به خود پرداختن. سعدی گوید:

ـ سعـدیا گر نتوانی که کَمِ خود گیری — سر خودگیر که‌صاحبنـظری کارتو نیست
(کلیات، ص ۴۵۷)

دلی که دید که غایب شدست ازین درویش — گرفتـه از سر مستی و عاشقی سر خویش
(کلیات، ص ۵۳۵)

سلمان گوید:

فراغتیست شب وصـل را ز نور چراغ — به شمـع گو سر خود گیر یا ز پا بنشین
(دیوان، ص ۳۹۳)

ـ **معنـای بیت**: ما از خیال مستی بخش تو اعتنـائی به‌شراب نداریم. آنجا که سراپای خمخانه در جوش مستی است دیگر به وجود خم و محتوای او نیازی نیست. مصراع دوم دو ایهـام دارد؛ یکی در خم گو سر خود گیر: ۱) به خم بگو به راه خود و به دنبال کار خود برو. چنانکه سعدی گوید: سر ما نداری سر خویش گیر. ۲) به خم بگو مواظب سرش باشد، چون خمخانه خِراب شده است. «خمخانه خرابست» هم ایهام دارد: ۱) در و دیوار خمخانه جوش مستی می‌زنـد و سراپـا مست است (در جای دیگر گوید: خمها همه در جوش و خروشند ز مستی). اصولا یك معنای خراب در شعر فارسی و شعر حافظ یعنی مست (← خراب: شرح غزل ۲، بیت ۱). ۲) خمخانه دارد خراب و ویران می‌شود و لذا خم باید مواظب سر و کلهٔ خود باشد!

۲) **خمر بهشت**: ← شرح غزل ۱۷، بیت ۶.

ـ **معنای بیت**: شراب بهشتی هم بدون دوست و در غیاب دوست، هر قدر شیرین و گوارا هم باشد مایهٔ رنج و عذاب من است. بین عذب و عذاب، جناس [شبه] اشتقاق برقرارست.

۳) **تحریر**: «خطهای باریك که از مو قلم [= قلم مو] بر نقوش و تصاویر کشند» (*غیاث‌اللغات*).

ـ **خیال**: به فتح اول. «وهم و گمان و صورتی که در خواب یا بیداری به‌نظر رسد. شبح و پیکری که از دور نمودار گردد و حقیقت آن معلوم نباشد. صورت و پیکری که به‌وسیلهٔ صورت

چیز دیگری محسوس شود. مانند: صورت اشیاء در آینه و چشم. چنانکه خواجه حافظ گفته است:

می‌رفت خیال تو ز چشم من و می گفت		هیهات ازاین گوشه که معمور نمانده ست

و بر این قیاس خرمن ماه و طیف شمس و قوس قزح و نظایر آن که در حمام و گرد شمع و هنگام صبح مرتسم می گردد «خیال» نامیده می شود...» (شرح مثنوی شریف، تألیف فروزانفر، ج ۱، ص ۶۵). نظیر این کاربرد در حافظ فراوان است ــ که با خیال به کسر اول به‌معنای مخیله و تخیل فرق دارد ــ:

ـ خیال روی تو گر بگذرد به گلشن چشم		دل از پی نظر آید به‌سوی روزن چشم

ـ خیال نقش تو در کارگاه دیده کشیدم

ـ نقش خیال روی تو تا وقت صبحدم		بر کارگاه دیدهٔ بیخواب می‌زدم

ـ باور نکنی، خیال خود را بفرست		تا در نگرد که بی تو چون خواهم خفت

سایه افکند حالیا شب هجر		تا چه بازند شب روان خیال

ـ خیال خال تو با خود به خاك خواهم برد

ـ از دماغ من سرگشته خیال دهنت		به جفای فلك و غصهٔ دوران نرود

انوری گوید:

خروش دد بشنیدی ز روم در کابل		خیال موی بدیدی زهند در ششتر

(دیوان، ص ۲۱۶)

سعدی گوید:

ـ یعلم الله که خیالی ز تنم بیش نماند		بلکه آن نیز خیالی است که می‌پندارند

(کلیات، ص ۴۹۴)

ـ تامصور گشت در چشمم خیال روی دوست		چشم خودبینی ندارم رای خودراییم نیست

(کلیات، ص ۴۵۶)

ـ ندانم این شب قدرست یا ستارهٔ روز		تویی برابر من یا خیال درنظرم

(کلیات، ص ۵۵۳)

ـ خبرت خرابتر کرد جراحت جدائی		چو خیال آب روشن که به تشنگان نمائی

(کلیات، ص ۵۹۹)

ـ نقش برآب: یعنی بی‌ثبات و بیهوده، چرا که بر آب نقش نمی‌توان کرد. شبیه است به خشت بر دریا زدن و بادپیمودن. نقش بر آب زدن (انداختن) یعنی ۱) کار بی‌ثبات و بیهوده

کردن؛ ۲) محو کردن» (فرهنگ معین). حافظ همیشه نقش بر آب زدن را با ایهام به‌کار برده است:

ـ دیشب به سیل اشک ره خواب می‌زدم   نقشی به یاد روی تو بر آب می‌زدم

ـ به می‌پرستی از آن نقش خود زدم بر آب   که تا خراب کنم نقش خود پرستیدن

ـ نقشی بر آب می‌زنم از گریه حالیا   تا کی شود قرین حقیقت، مجاز من

(نیز نگاه کنید به چندین مثال که از شعرای دیگر، در *امثال و حکم* دهخدا، زیر «نقش بر آب زدن» آمده است).

۵) مضمون این بیت یادآور آیه‌ای از قرآن مجید است: فاینما تُولّوا فثَمَّ وجهُ‌الله (به هر کجا روی کنید وجه الهی آنجاست ـ بقره، ۱۱۵). در جای دیگر مشابه با این مضمون گوید:

جمال یار ندارد نقاب و پرده ولی   غبار ره بنشان تا نظر توانی کرد

۶) معنای بیت: گل تا بر چهرهٔ خوشرنگ تو قطرات عرق را دید، هم شوق و شادی پیدا کرد، هم از زور حسد غمگین شد و در مجموع کلافگی او به‌جائی کشید که شبیه شد به گلی که برای گلاب گرفتن در دیگ حرارت می‌بینند. به‌تعبیر دیگر ژاله‌های گل را عرق ناشی از حسادت و شوق و کلافگی گل در مواجهه با گل روی معشوق خود می‌شمارد.

۷) معنای بیت: ایام بهارست و سراسر دره و دشت سبز و خرم است. بیا تا غافل از این دعوت بیزبان نباشیم و حال که جهان جمله همچون سراب، وهم‌آلود و بی‌اعتبار و غیرواقعی است، دم را غنیمت بشمریم و از شراب غافل نباشیم. سرآب، با سراب جناس خط دارد. نظیر این صنعت را در جای دیگر هم به‌کار برده است. برای تفصیل در این باب و بحث دربارهٔ سراب ← شرح غزل ۹، بیت ۷.

سعدی گوید:

یاران همه با یار و من خسته طلبکار   هر کس به سرِ آبی و سعدی به سرابی

(کلیات، ص ۶۰۳)

خواجو گوید:

بیا بر چشم من بنشین اگر سرچشمه‌ای خواهی   سرِآبی چنین آخر سرابی هم نمی‌ارزد

(دیوان، ص ۴۱۲)

نزاری گوید:

می‌خورد بنگ و می نمی‌نوشد   از سر آب می‌رود به سراب

(دیوان، ص ۵۵)

۸) مضمون این بیت یادآور این بیت سعدی است:

نماند در سر سعدی ز بانگ رود و سرود — مجال آنکه دگر پند پارسا گنجد

(کلیات، ص ۴۶۹)

در بعضی نسخه‌ها، از جمله خانلری، به‌جای «گوشه»، «حجره» است. اما لطف ضبط قزوینی این است که «گوشه» اصطلاح موسیقی هم هست و با زمزمه و چنگ و رباب تناسب دارد.

- **نصیحت:** ← شرح غزل ۸۳، بیت ۲.

- **چنگ:** ← شرح غزل ۱۱۵، بیت ۱.

- **رباب:** «(به فتح اول) سازی است از خانوادهٔ آلات رشته‌ای. می‌گویند نام این ساز از راوانـاستـرون Ravanastron ـ که یك ساز رشتـه‌ای ختـائی است ـ مشتق شده است، و به‌صورت راوانا، و رواوه و رباب در کشورهای مختلف نامگذاری شده است. [ویولن هم همین ساز است]... این نخستین سازی است که با کمانه (آرشه) نواخته شده است و انواع دارد که نوعی از آن را در ایران کمانچه نامند...» (*حافظ و موسیقی*، ص ۱۲۲-۱۲۳). حافظ بارها به‌نام این ساز اشاره کرده است:

- سمـاع وعظ کجـا، نغمـهٔ ربـاب کجـا

- ربـاب و چنـگ به بانـگ بلند می‌گویند — که گوش هوش به پیغـام اهـل راز کنید

- نبـود چنـگ و رباب و نبید و عود که بود — گل وجـود من آغـشتـهٔ گلاب و نبید

- من که قول ناصحـان را خواندمی قول رباب — گوشمـالی دیدم از هجران که اینم پند بس

- من حالت زاهـد را با خلق نخواهم گفت — این قصـه اگر گویم با چنگ و رباب اولی

- ... شکر شکسته، سمن ریخته، رباب زده.

۲۱

رواق منظر چشم من آشیانهٔ تست — کرم نما و فرود آ که خانه خانهٔ تست

به‌لطف خال و خط از عارفان ربودی دل — لطیفه‌های عجب زیر دام و دانهٔ تست

۳ دلت به‌وصل گل ای بلبل صبا خوش باد — که در چمن همه گلبانگ عاشقانهٔ تست

علاج ضعف دل ما به‌لب حوالت کن — که این مفرّح یاقوت در خزانهٔ تست

به‌تن مقصّرم از دولت ملازمتت — ولی خلاصهٔ جان خاك آستانهٔ تست

۶ من آن نیم که دهم نقد دل به‌هر شوخی — در خزانه به مهر تو و نشانهٔ تست

تو خود چه لعبتی ای شهسوار شیرین کار — که توسنی چو فلك رام تازیانهٔ تست

چه جای من که بلغزد سپهر شعبده‌باز — ازین حیل که در انبانهٔ بهانهٔ تست

۹ سرود مجلست اکنون فلك به‌رقص آرد

که شعر حافظ شیرین‌سخن ترانهٔ تست

ناصر بخارائی غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

مرا که نشوهٔ روح از می مغانهٔ تست — دماغ عقل‌تراز نغمهٔ ترانهٔ تست

(دیوان، ص ۱۹۷)

۱) رواق: امروزه به‌فتح اول تلفظ می‌شود ولی در اصل به کسر یا ضم اول درست است. کلمه‌ایست عربی و جمع آن اَروِقَة، روق و رواقات است. «خانه‌ای که به خرگاه ماند و یا سایبان» (*منتهی‌الارب*). «پیشگاه خانه را گویند، و ایوانی که در مرتبهٔ دوم ساخته باشند» (*برهان*). رواق منظر چشم: مردمك دیده (*آنندراج*؛ فرهنگ نفیسی). حافظ در موارد دیگر هم این کلمه را به‌کار برده است:

ـ ازاین رباط دودرچون ضرورتست رحیل — رواق و طاق معیشت چه سر بلند چه پست

- بر این رواق زبرجد نوشته‌اند به زر		که جز نکوئی اهل کرم نخواهد ماند
- طاق و رواق مدرسه و قیل و قال علم		در راه جام و ساقی مهرو نهاده‌ایم
- سرای مدرسه و بحث علم و طاق و رواق		چه سود چون دل دانا و چشم بینا نیست

- **آشیانه / آستانه:** ضبط قزوینی و اغلب نسخ چاپی معتبر «آشیانه» است، فقط در خانلری آستانه است که به قول پژمان بهتر هم نیست.

- **کرم نما:** یعنی کرم کن. از «نمودن» در اینجا رایحهٔ معنای «کردن» استشمام می‌شود که در حافظ سابقه و نمونه فراوان دارد. برای تفصیل ← نمودن: شرح غزل ۲۴۲، بیت ۲.

۳) **بلبل** ← شرح غزل ۷، بیت ۱. در این بیت ترکیب «بلبل صبا» غریب می‌نماید. ضبط خانلری و انجوی «بلبل سحر» است که مناسب‌تر است.

- **گلبانگ:** ← شرح غزل ۲۴۲، بیت ۱.

- **مفرّح یاقوت:** مفرّح ساخته از یاقوت. داروی نشاط‌آور و قوت‌بخشی که در ترکیب آن یاقوت به‌کار رفته باشد. ابوریحان در صیدنه به این خاصیت یاقوت اشاره کرده است: «و او [یاقوت] را در ادویهٔ بزرگ ترکیب کنند، از آن جهت که یکی از خواص او آن است که شادمانی آرد و اندوه را ببرد» (صیدنه، ج ۲، ص ۱۰۳۱). خاقانی در اشاره به مفرح‌سازی از یاقوت گوید:

- عاشقان از زر رخساره و یاقوت سرشک		بس مفرح که به می ماحضر آمیخته‌اند
بی مزاج می حمرا نبرد سوداشان		آن مفرح که ز یاقوت و زر آمیخته‌اند
(دیوان، ص ۱۱۶)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

مفرح دل غمگین اگر همی سازی		هم از شراب چو یاقوت ناب باید کرد
(دیوان، ص ۷۰۸)

خواجو گوید:

جهان مفرح یاقوت کرد از آنکه به‌حکمت		برون برد ز دماغ زمانه علت سودا
(دیوان، ص ۲)

۴) **خزانه/خزینه:** در شعر حافظ هم خزانه به‌کار رفته است و هم خزینه. خزانه:
- در خزانه به مهر تو و نشانهٔ تست (در همین غزل)
- ... باشد که از خزانهٔ غیبم دوا کنند
- دلم خزانهٔ اسرار بودو دست قضا		درش ببست و کلیدش به دلستانی داد

خزینه:

- خزینـهٔ دل حافظ به زلف و خال مده	که کارهای چنین حد هر سیاهی نیست

- به خط و خال گدایان مده خزینـهٔ دل	به‌دست شاه وشی ده که محتـرم دارد

- خزینه‌داری میراث خوارگان کفرست	به قول مطرب و ساقی به فتـوی دف و نی

در ادب قبل از حافظ، بارها در یك متن و یك صفحه، خزانه و خزینه، به‌کار رفته است. از جمله نگـاه کنید به: (هفت پیکر نظامی، ص ۹۱، ۱۲۷، ۱۷۹؛ *جامع‌التواریخ*، ج ۲، ص ۱۰۲۵؛ *کلیات سعدی*، ۸۶۴، ۸۷۳، ۸۷۶).

۶) شهسـوار [= شاهسوار] «سوار بزرگوار و جلد و چالاك و ماهر و استاد در سواری» (یادداشت دهخدا)؛ اما همانطور که فی‌المثل ساقی در حافظ فحواهای جدید به‌خود گرفته و تا مقام معشوقی بالا رفته است، شهسوار هم سوارکار عادی نیست. دلاوری است که دلبر هم هست:

- شهسـوار من که مه آینهٔ دار روی اوست	تاج خورشید بلنـدش خاك نعـل مرکبست

- به پیش خیل خیالش کشیدم ابلق چشم	بدان امـید که آن شهـسـوار بازآید

- خنـگ‌چوگانـی‌چرخت‌رام‌شددرزیرزین	شهسـواراچون‌به‌میدان‌آمـدی‌گویی‌بزن

- صد نامـه فرسـتـادم و آن شاه سواران	پیکـی ندوانـید و سلامـی نفـرسـتاد

- تو خود چه لعبتی ای شهسوار شیرینکار	که در برابـر چشـمـی و غایب از نظری

(مـلاحظه می‌شود که مصراع اول بیت بالا عیناً در همین غزل مورد بحث ما هم به‌کار رفته است). شهسـوار و شهسـواری ربط انـدك و دورادوری با فارسی و فروسیت یا شوالیه و شوالیه‌گری در تاریخ عرب و اروپا دارد (← شهسوار / شهسواری در *دایرة‌المعارف فارسی*).

- توسن: «نافرهخته بود، یعنی ناآموخته» (*لغت فرس*) توسن نقطهٔ مقابل رام است یعنی اسب یا استری وحشی صفت که به‌آسانی زین نمی‌پذیرد و سواری نمی‌دهد. در جای دیگر گوید:

اعـظم جلال دولت و دین آنکـه رفعتش	دارد همـیشـه توسـن ایام زیر ران

سنائی گوید:

ترسم آن آرام دل با من نگـردد رام از آنـك	کودکی‌بس‌تنـدخوی‌وکره‌ای‌بس‌توسنست

(دیوان، ص ۸۱۷)

خاقانی می‌نویسد: «... و مرکب توسن را که ریاضت [= تربیت] نپذیرد به مربط ندارند و به

مرغزار فرستند.» (منشآت خاقانی، ص ۲۲۷).

ظهیر گوید:

رای تو رایضی است که در زیر ران حکم هر روز رامتـــر بود ایام توســـنش

(دیوان، ص ۱۶۲)

خواجو گوید:

توسن عقـرب دم مه نعـل را یعنی فلك هیچکس ناکـرده الاّ رایض حکم تورام

(دیوان، ص ۵۶۸)

۸) شعبده: «امروزه در میان عامهٔ فارسی زبانان لغت شعبده (به ضم شین و دال بی‌نقطه) به معنی نیرنگ‌سازی و حقه‌بازی معمول است. چنانکه می گویند فلان شعبده‌باز است یا به شعبده‌بازی کار خود را می‌سازد... صحیح این لغت در عربی شعبذه و شعوذه است. به‌فتح اول و با ذال نقطه‌دار بر وزن شَعبده. شَعَبذه و شَعْوَذه در عربی به‌معنی نمایاندن چیزی است در چشم بیننده به‌غیر صورت حقیقی و به گفتهٔ بعضی دیگر نمایاندن باطل است و لباس حق [*تاج‌العـروس*] و نوعی است از تردستی نظیر سحـر [*اسـاس البـلاغة*] چنانکه سرعت حرکت دست، چیزی متعـدد را یکی یا یك چیز را متعـدد یا جمادی را جانور بنمایاند و امر محسـوس را بدون به‌کـار بردن دست بر چشم مردم بپوشاند [*مفتاح السعادة*]... در عربی به‌کسی که متصدی عمل شعبذه یا شعوذه بود مشعوذ یا مشعبذ می گفتند... که فارسی امروزی آن شعبده‌باز است.... اما کلمهٔ شعبذه و شعوذه گویا اصلاً عربی نیست... محققین اروپائی ریشهٔ این کلمه را در زبان کلدانی یافته‌اند...» («شعبذه ـ شعوذه ـ بوالعجب» بدون نام مؤلف، مجلهٔ *یادگار*، سال اول، شمارهٔ دوم، مهر ۱۳۲۳، ص ۷ـ۱۰).

علامـه قزوینی در یادداشتهـایش نوشته است: «شعبده از کلمهٔ سریانی شَعْبِذْ یا شَعْوَذ می‌آید که تحت‌اللفظی به‌معنی استعبد یا استخدم است که در عربی به‌صورت شعبِذَه و شعوذَه و در فارسی به‌صورت شعبده معمول است... و مقصود از استخدامِ در اینجا، استخدام ارواح یا شیاطین یا قوایِ طبیعت و نحوذلك است» (*یادداشتهای قزوینی*، ج ۳، ص ۱۷۴) باری معنای این کلمه همانست که امروزه چشم‌بندی و تردستی و شعبده‌بازی می گوئیم.

۲۲

برو به‌کار خود ای واعظ این چه فریادست | مرا فتاد دل از ره ترا چه افتادست
میان او که خدا آفریده است از هیچ | دقیقه‌ایست که هیچ آفریده نگشادست
۳ به‌کام تا نرساند مرا لبش چون نای | نصیحت همه عالم به‌گوش من بادست
گدای کوی تو از هشت خلد مستغنیست | اسیر عشق تو از هر دو عالم آزادست
اگرچه مستی عشقم خراب کرد ولی | اساس هستی من زان خراب آبادست
۶ دلا منال ز بیداد و جور یار که یار | ترا نصیب همین کرد و این از آن دادست

برو فسانه مخوان و فسون مدم حافظ
کزین فسانه و افسون مرا بسی یادست

این غزل در ضمن یکی از مثنویهای سلمان ساوجی به‌نام داستان جمشید و خورشید (دیوان، ص ۵۲۷) به‌نام سلمان ثبت است. ولی سبك و سند (جمیع نسخ معتبر دیوان حافظ) حاکیست که این غزل از حافظ است. نزاری دو غزل بر همین وزن و قافیه دارد (که طبعاً بر وزن و قافیه غزل بعدی حافظ ــ شمارهٔ ۲۳ ــ هم هست):

۱) ازآن زمان که زمان بر تحرك استادست | زمانه با تو مرا عهد دوستی دادست
(دیوان، ص ۱۸۴)

۲) مرا خدای تعالی ولایتی دادست | ولایتیست که نامش قناعت‌آبادست
(دیوان، ص ۱۸۸)

۱) از ره افتادن: در مصراع دوم بعضی نسخه‌ها (از جمله انجوی) «دل از کف» ضبط کرده‌اند ولی مگر جای دل در کف دست است که از آنجا افتاده باشد. مگر آنکه «کف» را معنوی و مجازی بگیریم، نظیر: دل از کف دادن. ولی درست همان ضبط قزوینی و خانلری

است: مرا فتاده دل از ره. از ره افتادن یعنی گمراه شدن، یا مانده‌شدن. حافظ در جای دیگر گوید:

کار از تو می‌رود مددی ای دلیل راه　　کانصاف می‌دهیم و ز ره اوفتاده‌ایم

غزالی می‌نویسد: «هر که ندانست از آن بود که غافل بود و بیخبر بود یا راه گم کرد، یا هم اندر راه به‌نوعی از پندار از راه بیفتاد.» (*کیمیا*، ج ۲، ص ۲۸۵)؛ همچنین: «بدان که گروهی دیگرند که از آخرت غافل شده‌اند ولیکن اعتقادی کرده‌اند که برخلاف راستی است و از راه حق بیفتاده‌اند و آن گمراهی حجاب ایشان است.» (*کیمیا*، ج ۲، ص ۲۹۱).

خواجو گوید:

دریاب کافتادم ز ره، شد نامه و نامم سیه　　پشتم شد از بار گنه، چون قامت گردون دوتا

(*دیوان*، ص ۵۷۰)

- ترا چه افتادست؟ ایهام دارد: الف) ترا چه چیزی از ره افتاده است؟ که استفهام انکاری است یعنی تو دل نداری که از ره بیفتد یا نیفتد؛ ب) برای تو چه حادثه‌ای یا واقعه‌ای رخ داده است؟

انوری گوید:

گفت ای انوری آخر چه‌فتاده‌ست ترا　　که فرورفته‌ای و غمزده چون بوتیمار

(*دیوان*، ص ۱۶۷)

عراقی گوید:

چه افتادت که ازمن سیر گشتی　　چرا یکبارگی از من بریدی

(*دیوان*، ص ۲۷۵)

۲) **«آفریده است از هیچ»** ایهام دارد: الف) کمر او از هیچ آفریده شده یعنی هیچ تکاثف جسمانی ندارد؛ ب) یادآور اصطلاح کلامی «خلق از عدم» است.

- دقیقه: نکتهٔ باریك، امر غامض، حافظ در جای دیگر گوید:

دقیقه‌ایست نگارا در آن میان که تو دانی

سعدی گوید: «... بلکه مرا از علم کُشتی دقیقه‌ای مانده بود [= فروگذار کرده بود] و همه عمر از من دریغ همی داشت و امروز بدان دقیقه بر من غالب آمد» (*کلیات*، ص ۶۲).

معنای مصراع دوم هم ایهام دارد: الف) نکتهٔ باریکی است که هیچ آفریده آن را نگشوده یعنی حل نکرده است؛ ب) کمر او را هیچکس نگشوده، کنایه از اینکه بکر است.

مبالغه در باریك‌انگاری کمر یار، نه فقط تا حد موی، بلکه تا حد هیچ، در شعر فارسی

سابقه‌ای کهن دارد (نظیر هیچ‌انگاری دهان یار ← شرح غزل ۴۳، بیث ۵). در جاهای دیگر گوید:

ـ نشان موی میانش که دل در او بستم / ز من مپرس که خود درمیان نمی‌بینم

ـ میان نداری و دارم عجب که هر ساعت / میان مجمع خوبان کنی میان داری

ـ هیچست آن دهان و نبینم ازو نشان / مویست آن میان و ندانم که آن چه موست

ـ من با کمر تو در میان کردم دست / پنداشتمش که در میان چیزی هست

پیداست از آن میان چو بربست کمر / تا من ز کمر چه طرف خواهم بربست

ـ اگر چه موی میانت به‌چون منی نرسد / خوشست خاطرم از فکر این خیال دقیق

عطار غزلی دارد به‌مطلع:

آن دهان نیست که تنگ شکرست / و آن میان نیست که موئی دگرست

که سراپا در باریك‌انگاری مبالغه‌آمیز میان معشوق و هیچ‌انگاری دهان اوست (دیوان، ص ۴۶)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

ـ چو وعده‌های تو شد زان میان تهی کمرت / که خود حقیقت هستی ببرده‌ای ز میان
(دیوان، ص ۳۰۱)

ـ تنم چو موی شد از عشق و خرمم آری / که هیچ فرق میان من و میان تو نیست
(دیوان، ص ۷۳۳)

ـ۳) **معنای بیت:** اگر لبش مانند نی مرا به‌کام نرساند (و کام ایهام دارد ۱. مراد و آرزو و بهره‌مندی و تمتع و نظایر آن؛ ۲. دهان، چنانکه در بیت معروف حنظله آمده است: مهتری گر به‌کام شیر درست...).

سعدی گوید:

سعدی به لب دریا دردانه کجایابی / در کام نهنگان رو گر می‌طلبی کامی
(کلیات، ص ۶۳۴)

یعنی لب مرا به لب خود نرساند، نصیحتگری همهٔ مردم عالم، درست مانند نی در گوش من بادست. ولی این باد برای حافظ مجازی است (= هیچ و پوچ است) و برای نی حقیقی و طبیعی است.

ـ **نصیحت:** ← شرح غزل ۸۳، بیت ۲.

۴) **هشت خلد:** یعنی هشت بهشت که عبارتند از: خلد، دارالسلام، دارالقرار، جنت عدن،

جنت المأوی، جنت النعیم، علیین و هشتم: فردوس (*غیاث‌اللغات*).

۵) معنای بیت: عشق مرا مست و خراب کرد و از پا درآورد ولی تازه هستی من به برکت این خرابی (که ایهام دارد ۱. مستی ۲. ویرانی) رو به آبادی نهاد. در جای دیگر گوید:

بنیاد هستی تو چو زیر و زبر شود   در دل مدار هیچ که زیر و زبر شوی

۶) دادست: ایهام دارد: الف) داده است، که با نصیب کردن جور درمی‌آید؛ ب) داد [= عدل] است که ایهام تضادی با بیداد و جور در مصراع اول دارد.

۷) فسون [= افسون] دمیدن ← شرح غزل ۴۲، بیت ۵.

۲۳

بیا که قصر امل سخت سست بنیادست | بیار باده که بنیاد عمر بر بادست
غلام همّت آنم که زیر چرخ کبود | ز هر چه رنگ تعلق پذیرد آزادست
۳ چه گویمت که به میخانه دوش مست و خراب | سروش عالم غیبم چه مژده‌ها دادست
که ای بلندنظر شاهباز سدره‌نشین | نشیمن تو نه این کنج محنت آبادست
ترا ز کنگرهٔ عرش می‌زنند صفیر | ندانمت که در این دامگه چه افتادست
۶ نصیحتی کنمت یاد گیر و در عمل آر | که این حدیث ز پیر طریقتم یادست
غم جهان مخور و پند من مبر از یاد | که این لطیفهٔ عشقم ز رهروی یادست
رضا بداده بده وز جبین گره بگشای | که بر من و تو در اختیار نگشادست
۹ مجو درستی عهد از جهان سست نهاد | که این عجوز عروس هزار دامادست
نشان عهد و وفا نیست در تبسّم گل | بنال بلبل بیدل که جای فریادست

حسد چه می‌بری ای سست نظم بر حافظ
قبول خاطر و لطف سخن خدادادست

سعدی غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

هرآن نصیبه که پیش از وجود ننهادست | هرآنکه در طلبش سعی می‌کند با دست

(کلیات، ص ۷۰۷)

«بیا» و «بیار باده» در این بیت شبیه است به این بیت عطار:

بیا که قبلهٔ ما گوشه خراباتست | بیار باده که عاشق نه مرد طاماتست

(دیوان، ص ۳۳)

۱) بیا: «بیا» یکی از الفاظ کلیدی زیبای حافظ است ــ و نزد سخنوران دیگر کمتر دیده

شده ــ و معنای آن معنای عادی این کلمه، یعنی فعل امر از مصدر «آمدن» نیست، بلکه معنای باریك دیگری است؛ و آمیخته‌ایست از تشویق و موافقت طلبی و کمابیش برابر است با: بدان، ببین، باور کن، بپذیر، ملاحظه و موافقت کن و نظیر اینها که با مثال بهتر روشن خواهد شد.

بیا که قصر امل سخت سست بنیادست، یعنی ببین و تأمل کن و با من همدل و همرای باش که دنیا وفائی و بقائی ندارد.

بیا که چارهٔ ذوق حضور و نظم امور به فیض بخشی اهل نظر توانی کرد

یعنی بدان و مطمئن و موافق باش که...

- بیا که خرقهٔ من گرچه رهن میکده‌هاست ز مال وقف نبینی به‌نام من درمی
- بیا که رونق این کارخانه کم نشود به زهد همچو توئی یا به فسق همچو منی
- بیا که وضع جهان را چنانکه من دیدم گر امتحان بکنی می خوری و غم نخوری
- بیا که توبه ز لعل نگار و خندهٔ جام حکایتیست که عقلش نمی کند تصدیق
- بیا که وقت شناسان دوکون بفروشند به یك پیاله می صاف و صحبت صنمی
- بیا که هاتف میخانه دوش با من گفت که در مقام رضا باش وز قضا مگریز
- بیا که دوش به مستی سروش عالم غیب نوید داد که عامست فیض رحمت او

- سخت و سست: بین سخت و سست ایهام تضاد برقرار است. چه سخت دو معنا دارد: ۱) صفت و آن در مقابل سست است، چنانکه در جای دیگر گوید: بگذر ز عهد سست و سخنهای سخت خویش؛ ۲) قید یعنی بسیار؛ چنانکه در جای دیگر گوید: سخت خوبست ولیکن قدری بهتر ازین. «بیا» و «بیار» هم جناس زائد دارد.

- باده / باد: حافظ در جاهای دیگر هم باده و باد را که جناس زائد یا مطرف دارند آورده است:

- اگرچه باده فرحبخش و باد گلبیزست...
- باده در ده چند ازین باد غرور...
- باد بهار می‌وزد بادهٔ خوشگوار کو...
- ای باد از آن باده نسیمی به من آور...

منوچهری گوید:

هر روز درخت با حریر دگرست وز باد سوی باده‌سفیر دگرست

(دیوان، ص ۱۸۳)

نظامی گوید:

بود بهرام روز و شب به شکار گاه بر باد و گاه باده‌گسار
(هفت‌پیکر، ص ۸۰)

خواجو گوید:

ـ بیا تا با جوانان باده نوشیم که بر بادست دوران جوانی
(دیوان، ص ۳۳۵)

ـ همه‌را کار شرابست و مرا کار خراب همه‌راباده‌به‌دستست و مرا باد به‌دست
(دیوان، ص ۳۹۴)

عبید گوید:

ما را ز ننگ هستی جز می نمی‌رهاند صوفی مباش منکر کز باد نیست باده
(کلیات، ص ۷۲)

۲) غلامِ همت: غلام همت کسی بودن، یعنی مرید همت بلند او بودن. وخود را در برابر او کوچك شمردن؛ مدیون و مرهون و مرید و مخلص او شدن. در جای دیگر گوید:

ـ غلام همت آن نازنینم که کار خیر بی‌روی و ریا کرد

ـ غلام همت سروم که این قدم دارد

ـ غلام همت آن رند عافیت‌سوزم...

ـ غلام همت دردی‌کشان یکرنگم...

انوری گوید:

گشتم غلام همت خویش از برای آنک با روشنان چرخ به همت برابرم
(دیوان، ص ۳۲۸)

سعدی گوید:

ـ غلام همت رندان و پاکبازانم که ازمحبت بادوست دشمن خویشند
(کلیات، ص ۴۹۷)

ـ غلام همت شنگولیان و رندانم نه زاهدان که نظر می‌کنند پنهانت
(ص ۷۰۶)

ـ جهان بر آب نهادست و زندگی بر باد غلام همت آنم که دل بر او ننهاد
(ص ۷۱۰)

خواجو گوید:

غلام همت صاحبدلان جانبازم / که درعطیه شکورند و در بلیه صبور
(دیوان، ص ۷۰۶)

عبید گوید:

غلام همت درویش قانعم کورا / سر بزرگی و سودای پادشائی نیست
(کلیات، ص ۵۰)

۳) سروش: در جاهای دیگر گوید:

- بیا که دوش به مستی سروش عالم غیب / نوید داد که عامست فیض رحمت او
- فرشته‌ای بحقیقت سروش عالم غیب / که روضهٔ کرمش نکته بر جنان گیرد
- ز فکر تفرقه بازآی تا شوی مجموع / به حکم آنکه چو شد اهرمن سروش آمد
- تا نگردی آشنا زین پرده رازی نشنوی / گوش نامحرم نباشد جای پیغام سروش
- لطف الهی بکند کار خویش / مژدهٔ رحمت برساند سروش
- در راه عشق وسوسهٔ اهرمن بسیست / پیش آی و گوش دل به پیام سروش کن

همانطور که سیمرغ در سنت ایرانی برابرست با عنقا در سنت عربی - اسلامی (← عنقا: شرح غزل ۶، بیت ۲.) سروش هم در این سنت برابرست با هاتف در آن سنت. در فرهنگ رشیدی در تعریف سروش آمده است: «... و هر فرشته‌ای که پیغام‌آور باشد عموماً و فرشته‌ای که پیغام و مژده آورد خصوصاً که هاتف غیب نیز گویند.» چنانکه نظامی این دو را یکسان به‌کار برده:

سکندر بدان روی بسته سروش / چنین گفت کای هاتف تیزهوش
(اقبالنامه، ص ۱۳۷)

حافظ در دو بیت پیاپی از دو غزل، هاتف و سروش را به‌کار می‌برد به نحوی که معلوم می‌دارد آن را همسان و یکسان می‌گیرد:

- هاتفی از گوشهٔ میخانه دوش / گفت ببخشند گنه می بنوش
لطف الهی بکند کار خویش / مژدهٔ رحمت برساند سروش
- به گوش هوش نیوش ازمن و به عشرت کوش / که این سخن سحر از هاتفم به گوش آمد
ز فکر تفرقه بازآی تا شوی مجموع / به حکم آنکه چو شد اهرمن سروش آمد

و بارها به هاتف و هاتف غیب اشاره دارد:

- ساقی بیا که هاتف غیبم به مژده گفت / با درد صبر کن که دوا می‌فرستمت
- دوش گفتم بکند لعل لبش چارهٔ من / هاتف غیب ندا داد که آری بکند

ـ سحر ز هاتف غیبم رسید مژده به‌گوش | که دور شاه شجـاعست می دلیر بنوش
ـ هاتف آن روز به‌من مژدهٔ این دولت داد | که بدان جور و جفـا صبر و ثباتم دادند
ـ بیا که هاتف میخانه دوش با من گفت | که در مقـام رضـا باش وز قضـا مگریز
ـ سحـرم هاتف میخـانـه به دولتخواهی | گفـت بازآی که دیرینـهٔ این درگـاهـی

سروش در سنت مزدیسنـا، گاه از ایزدان، گاه از امشـاسپنـدان و گاه به‌طـور مطلق از فرشتگـان شمـرده شده. شادروان استاد پورداود می‌نویسد: «سروش در اوستا سراَوش [= سره‌ئوشا] معنی آن اطاعت و فرمانبرداری است، بخصوصه اطاعت از اوامر الهی و شنوایی از کلام ایزدان. سروش از سرو (Sru) که به‌معنی شنیدن است و در اوستا بسیار استعمال شده مشتق می‌باشد. کلمهٔ سروش به‌معنی فرشته در ادبیات فارسی معروف است. کلمات دیگری نیز از جنس آن و از همان ریشه و بنیان در زبان ما باقی است که یادآور معنی اصلی سروش هم می‌باشـد و آن کلمـات عبـارت است از سرود و سرائیدن [و خسرو]... سروش یکی از مهم‌ترین ایزدان آئین مزدیسناست. مظهر اطاعت و فرمانبرداری است. نمایندهٔ خصلت رضا و تسلیم است در مقـابل آئین خداوندی. از حیث مقام و رتبه، سروش با مهر همسر و برابر است، حتی گاهی در جزو امشـاسپنـدان شمـرده می‌شود... در ادبیات متأخرین مزدیسنان سروش پیك ایزدی و حامل وحی خوانده شده است، و در کتب فارسی اورا با جبرائیل سامی یکی دانسته‌اند. ابوریحان بیرونی نیز می‌نویسد که سروش را جبرائیل می‌دانند...» (← *یشتها*، گزارش پورداود، ج ۱، ص ۵۱۶ ـ ۵۱۸. نیز همانجا: سروش هادخت‌یشت، ص ۵۲۴ ـ ۵۲۵). مؤید قول اخیر این بیت حافظ است:

روح‌القـدس آن سروش فرخ | بر قبـهٔ طارم زبـر جد...

آنندراج در تعریف سروش گوید: «فرشتهٔ پیغام‌آور، ملك وحی که به‌تازی جبرئیل گویند، و فرزانگـان، یعنی حکمـای تازی عقـل فعال، و دانایان فارسی خردکارگر خوانند». نیز← روح‌القدس: شرح غزل ۸۰، بیت ۹.

۴) سدره / سدره‌نشین: در قرآن مجید دو بار از سدره سخن گفته شده است: ولقد رآه نزلةً اخری. عند سدرةِ المنتهی. عندها جنةُ المأویٰ. اذ یغشی السدرة مایغشی (و بار دیگر او ــ جبرئیل ــ را در کنار سدرة المنتهی که نزدیك بهشت است دید، و آن زمانی بود که سدره را آنچه فرا پوشیده بود، دربر گرفته بود ــ سورهٔ نجم، ۱۳ـ ۱۶). در تفسیر *ابوالفتوح* در تعریف سدره آمده است: «سدره درخت نبق باشد. برای آن «منتهی» خواند آن را که علم خلایق تا آنجا باشد... درختی است در اصل عرش و شاخ او و برگ او بر سر حاملان عرش است و علم

خلایق تا به آنجا رسد و هرچه ورای آن است غیب است و جز خدا نداند... و در بعضی اخبار چنانست که شجرهٔ منتهی و شجرهٔ طوبی یکیست...» (تفسیر *ابوالفتوح رازی*، ج ۱، ص ۳۴۱_۳۴۲؛ نیز ← *کشاف اصطلاحات الفنون*، ج ۱، ص ۷۲۸ _ ۷۲۹). حافظ در جای دیگر گوید:

منت سدره و طوبی ز پی سایه مکش — که چو خوش بنگری ای سرو روان اینهمه نیست

«سدره نشینان کنایه از ملایکهٔ مقرب است» (*لغت نامه*)؛ اما حافظ خود یا انسان را هم سدره نشین خوانده است. نظامی گوید:

سدره نشینان سوی او پر زدند — عرش روان نیز همین در زدند

(*مخزن الاسرار*، ص ۶)

خواجو گوید:

همای سدره نشین چون تو شست بگشائی — ز سهم بال و پر از آشیان فرو ریزد

(*دیوان*، ص ۳۰)

سلمان گوید:

بر طایران سدره نشین بانگ می زنند — در بوستان سرای تو مرغان خوش سرا

(*دیوان*، ص ۱۵)

- محنت آباد: محنت آباد یعنی دارمحن، و در اینجا کنایه از دنیاست و در شعر حافظ همین یکبار به کار رفته است. عراقی گوید:

محنت آباد دل پردرد ما — تا کی از هجران او ویران بود

(*دیوان*، ص ۱۹۷)

خواجو گوید:

...و آمدی سوی محنت آبادی — که نباشد در او کرم موجود

(*دیوان*، ص ۱۶۲)

کمال خجندی گوید:

با غم رویت خوشم در محنت آباد جهان — از هوای گل قفس بر عندلیبان تنگ نیست

(*دیوان*، غزل ۲۶۲)

۵) عرش: در لغت یعنی تخت، سریر، اورنگ. و به این معنی چهار بار در قرآن مجید به کار رفته است. یك بار در قصهٔ یوسف(ع) (یوسف، ۱۰۰)، سه بار دیگر در قصهٔ بلقیس (نمل، ۲۳، ۳۸، ۴۲). ولی عرش معروف، عرش الهی است.

«تخت رب العالمین که تعریفش کرده نشود، و کیفیت آن و بیان حد آن در شرع جایز

نباشد» (*منتهی‌الأرب*، *آنندراج*، *لغت‌نامه*). «عرش در زبان اهل شرع همانست که حکما فلك‌الافلاك نامیده‌اند» (*کشاف اصطلاحات الفنون*). «فلك‌الافلاك محیط بر عالم جسمانی است و در آن هیچ ستاره نیست، و ورای آن نه خلأ است و نه ملأ، تقریباً شبانروزی یك دور به دور محور خود (محور عالم و محور معدل‌النهار) از مشرق به مغرب می‌گردد، و افلاك دیگر را با خود حرکت می‌دهد. این فلك را فلك اطلس، فلك اعظم، و فلك اعلی نیز خوانند، و آن را مطابق عرش مصطلح اهل شرع شمرده‌اند» (*دایرةالمعارف فارسی*، مدخل «افلاك»). تهانوی برای آن اسامی دیگری چون فلك اقصی، فلك تاسع، محدد الجهات، منتهی‌الاشارات، و سماءالسماوات نیز می‌شمارد (← *کشاف* ... مدخل «فلك»).

به عرش الهی در قرآن مجید بیست و یکبار اشاره شده است. و این اشارات غالباً استعاری است و آیات عرشی از متشابهات مهم قرآن است. در قرآن هفت بار عبارت ثم استوی علی العرش، یا: علی العرش استوی (سپس بر عرش استقرار یا استیلا یافت) به‌کار رفته و دوبار به حمل عرش و حاملان عرش اشاره شده (غافر، ۷؛ حاقه، ۱۷). و یك بار آمده است که عرش خداوند بر «آب» بود (هود، ۷). و بارها خداوند رب‌العرش، وذوالعرش نامیده شده است. این آیات متشابهه از آغاز موردبحث مفسران و متکلمان مکتبهای گوناگون کلامی بوده است. و چهار نظریهٔ مشخص دربارهٔ آن ابراز شده است:

۱) گروهی از ظاهرگرایان (از جمله حنابله، کرامیه، مجسمه) عرش را جسمانی می‌شمارند و برآنند که خداوند مستقر بر عرش و مماس بر آن است، و گاه از عرش به آسمان دنیا فرود می‌آید.

۲) اهل حدیث و اشعریان برآنند که خداوند نه جسم است و نه شبیه به اشیاء جسمانی، ولی به‌نحوی که ما چگونگی آن را نمی‌دانیم [= بلاکیف] بر عرش است (← *مقالات الاسلامیین*، تألیف ابوالحسن اشعری، تصحیح محمد محیی‌الدین عبدالحمید، ص ۲۶۰_۲۶۲؛ *الإبانة*، ازهمو، باب پنجم) یعنی عرش را دارای وجود واقعی و شاید حتی خارجی می‌دانند. چنانکه ابوالفضل میبدی در تأیید این نظرگاه می‌گوید: «و عرش در لغت عرب سریر است، و مذهب اهل سنت و جماعت اینست و مصطفی(ص) عرش را فوق و تحت و یمین و ساق گفت، و آن را حاملانند از فریشتگان، و بالای هفت آسمان است، ودر آن خبرهای درست است در صحاح آورده، و ائمهٔ دین آن را پذیرفته، و بر ظاهر رفته، و گردن نهاده، و زبان و دل از معنی آن خاموش داشته، و از دریافت چگونگی آن نومید نشده، که خرد را فرا دریافت آن بتکلف راه نیست، و جز اذعان و تسلیم روی نیست» (*کشف‌الاسرار*، ج ۳،

ص ۶۳۱ـ۶۳۲).

۳) معتزله و شیعه بر آنند که عرش و استوا معنای مجازی دارند، و غالباً استوا را نه به معنی استقرار، بلکه به‌معنای استیلا می گیرند، و عرش را ملك یعنی سلطه و سلطنت الهی معنی می‌کنند. و استوا بر عرش را تعبیری از انتظام یافتن امر آفرینش می‌شمارند (← شرح *الاصول الخمسة*، تألیف قاضی عبدالجبار همدانی، تحقیق عبدالکریم عثمان، ص ۲۲۶ـ ۲۲۷؛ *کشاف*، تألیف جارالله زمخشری، ج ۲، در تفسیر آیهٔ پنجم از سورهٔ طه؛ *اصول کافی*، تألیف کلینی، کتاب التوحید «فی قوله الرحمن علی العرش استوی»؛ *مجمع‌البیان*، تألیف ابوعلی طبرسی، در تفسیر آیهٔ پنجاه و چهارم از سورهٔ اعراف؛ *مفردات الفاظ القرآن*، تألیف راغب اصفهانی، مادهٔ «عرش»).

۴) نظر عرفا: صوفیه و عرفا نیز عرش را تأویل می کنند. میبدی می نویسد: «عرش او بر آسمان معلوم است، و عرش او در زمین، دل دوستان است... عرش آسمان منظور فریشتگان است. عرش زمین منظور خدای جهان است. عرش آسمان را گفت: «الرحمن علی العرش استوی»، عرش زمین را گفت: «انا عند المنکسرة قلوبهم»، «قلبُ المؤمن بین اصبعین من اصابع الرحمن» (*کشف‌الاسرار*، ج ۳، ص ۶۳۹ـ۶۴۰).

باری با وجود این تشتت آراء کلامی و عرفانی، می‌توان گفت اکثریت مسلمانان برای عرش حقیقتی و واقعیتی قائلند و شعرا و عرفای ایرانی از دیرباز تا عصر حافظ و نیز خود حافظ، همین معنای اجماعی عرفی را اراده و در آثار خود نقل کرده‌اند. حافظ بارها به‌عرش اشاره کرده است:

- ترا ز کنگرهٔ عرش می‌زنند صفیر...
- سرو ما چون گیرد آغاز سماع   قدسیان بر عرش دست افشان کنند
- صبحدم از عرش می آمد خروشی عقل گفت   قدسیان گویی که شعر حافظ از بر می کنند
- من آن مرغم که هر شام و سحرگاه   ز بام عرش می‌آید صفیرم
- کوس ناموس تو بر کنگرهٔ عرش زنیم...
- شاها اگر به‌عرش رسانم سریر فضل   مملوك این جنابم و مسکین این درم

۶) **نصیحت:** ← شرح غزل ۸۳، بیت ۲.

۸) **حافظ و جبر:** جبرانگاری حافظ موافق با اشعریگری اوست. اشعریان و عرفا (که اغلب اشعری‌اند) هر اختیار و اراده‌ای را برای خداوند قائلند و برای بشر حول و قوه‌ای نمی‌بینند. معتزله قائل به اختیار تام یا تفویض بودند؛ اشاعره این تلقی را نادرست و حتی

شرك آمیز می‌دانستند و برآن بودند که بنده خالق افعال عادی و عبادی خود نیست بلکه «کاسب» یا فراگیرندهٔ آن است و سلسله جنبان هر رویدادی که در جهان، چه در حوزهٔ حیات بشری و چه در طبیعت رخ می‌دهد خداوند است. شیعه طرفدار نظریهٔ بینابین است. اینك نمونه‌ای از اشعار حافظ که صراحت در جبر دارد:

- در کوی نیکنامی ما را گذر ندادند / گر تو نمی‌پسندی تغییر کن قضا را
- برو ای زاهد و بر دردکشان خرده مگیر / که جز این تحفه ندادند به‌ما روز الست
- مرا روز ازل کاری بجز رندی نفرمودند / هرآن قسمت که آنجا رفت ازآن افزون نخواهد شد
- بارها گفته‌ام و بار دگر می‌گویم / که من دلشده این ره نه بخود می‌پویم
در پس آینه طوطی صفتم داشته‌اند / آنچه استاد ازل گفت بگو می‌گویم
من اگر خارم وگر گل چمن آرائی هست / که از آن دست که او می‌کشدم می‌رویم
- گناه اگرچه نبود اختیار ما حافظ / تو در طریق ادب باش گو گناه منست
- می‌خور که عاشقی نه به کسب است واختیار / این موهبت رسید ز میراث فطرتم
عیبم مکن به رندی و بدنامی ای حکیم / کاین بود سرنوشت ز دیوان قسمتم
- گرچه رندی و خرابی گنه ماست ولی / عاشقی گفت که تو بنده بر آن می‌داری
- سکندر را نمی‌بخشند آبی / به زور و زر میسر نیست این کار
- آنچه سعیست من اندر طلبت بنمایم / اینقدر هست که تغییر قضا نتوان کرد
- بیا که هاتف میخانه دوش با من گفت / که در مقام رضا باش و از قضا مگریز
- به‌سعی خودنتوان بردپی به گوهر مقصود / خیال باشد کاین کار بی‌حواله برآید
- من ز مسجد به خرابات نه خود افتادم / اینم از عهد ازل حاصل فرجام افتاد
- نیست امید صلاحی ز فساد حافظ / چونکه تقدیر چنین است چه‌تدبیر کنم
- مکن به نامه سیاهی ملامت من مست / که آگهست که تقدیر بر سرش چه‌نوشت
- چو قسمت ازلی بی حضور ما کردند / گراندکی نه به‌وفق رضاست خرده مگیر
- به‌دردوصاف تراحکم نیست خوش درکش / که‌هرچه ساقی ما ریخت عین الطافست
- هرچه او ریخت به پیمانهٔ ما نوشیدیم / اگر از خمر بهشت است وگر بادهٔ مست
- جام‌می وخون‌دل هریك به کسی دادند / در دایرهٔ قسمت اوضاع چنین باشد
در کار گلاب و گل حکم ازلی این شد / کاین شاهد بازاری وآن پرده‌نشین باشد
آن نیست که حافظ را رندی بشد ازخاطر / کاین سابقهٔ پیشین تا روز پسین باشد
- برو ای ناصح وبر دردکشان خرده مگیر / کارفرمای قدر می‌کند این من چه کنم

- در دایرهٔ قسمت ما نقطهٔ تسلیمیم | لطف آنچه تو اندیشی حکم آنچه تو فرمائی
فکر خود و رای خود در عالم رندی نیست | کفر ست در این مذهب خودبینی و خودرائی
- مکن به چشم حقارت نگاه در من مست | که نیست معصیت و زهد بی مشیّت او
- نقش مستوری و مستی نه به دست من و تست | آنچه سلطان ازل گفت بکن آن کردم
- کنون به آب می لعل خرقه می شویم | نصیبهٔ ازل از خود نمی توان انداخت
- در خرابات طریقت ما به هم منزل شویم | کاینچنین رفتست در عهد ازل تقدیر ما
- در کارخانه ای که ره عقل و فضل نیست | فهم ضعیف رأی فضولی چرا کند
- عاشق چه کند گر نکشد بار ملامت | با هیچ دلاور سپر تیر قضا نیست
- بر آستان میکده خون می خورم مدام | روزی ما ز خوان قدر این نواله بود
- در ازل هر کو به فیض دولت ارزانی بود | تا ابد جام مرادش همدم جانی بود
- بشنو این نکته که خود را ز غم آزاده کنی | خون خوری گر طلب روزی ننهاده کنی

در پایان این نکته را هم باید افزود که اشعری گری حافظ اعتدالی است و به عناصری از اندیشه‌های کلامی اعتزالی - شیعی آمیخته است. لذا در دیوان حافظ بلاتشبیه مانند قرآن مجید هم اقوالی حاکی از جبر هست و هم اقوالی حاکی از اختیار. نیز ← حافظ و اختیار: شرح غزل ۱۹۲، بیت ۱؛ کسب: شرح غزل ۱۵۸، بیت ۵؛ رضا: شرح غزل ۱۴۳، بیت ۷.

۹) مصراع دوم این بیت یعنی «که این عجوز عروس هزار دامادست» از اوحدی مراغه‌ای (م ۷۳۸ ق) است در غزلی به مطلع:

مباش بندهٔ آن کز غم تو آزادست | غمش مخور که ز غم خوردن تو دلشادست

نگاه کنید به «تضمینهای حافظ» نوشتهٔ محمد قزوینی، *یادگار*، سال اول، شمارهٔ ۸، ۶۳-۶۴.

نیز مقایسه کنید با این بیت از خواجو:

دل درین پیرزن عشوه گر دهر مبند | کاین عروسیست که در بند بسی دامادست

(دیوان، ص ۳۸۰)

عروس زیبا ولی بی‌وفا شمردن دنیا در شعر فارسی و در شعر حافظ سابقه دارد. حافظ در جاهای دیگر گوید:

- خوش عروسیست جهان از ره صورت لیکن | هر که پیوست بدو عمر خودش کاوین داد
- جمیله ایست عروس جهان ولی هشدار | که این مخدره در عقد کس نمی آید
- عروس جهان گرچه در حد حسنست | ز حد می برد شیوهٔ بیوفائی

غزالی می نویسد: «عیسی (ع) دنیا را دید در مکاشفات خویش به صورت پیرزنی، گفت چند

شوهر داشتی؟ گفت در عدد نیاید از بسیاری» (کیمیای سعادت، ج ۱، ص ۷۶). سعدی گوید:

منه بر جهان دل که بیگانه‌ایست چو مطرب که هر روز در خانه‌ایست
نه لایق بود عیش با دلبری که هر بامدادش بود شوهری
(کلیات، ص ۲۳۸)

۱۰) **عهد و وفا**: ممکن است بعضی تصور کنند «عهد وفا» یعنی عهد مقرون و منتهی به وفا درست است. ولی عهد و وفا (یا وفا و عهد) در شعر حافظ و دیگران سابقه دارد:

انوری گوید:

- چون در رکاب عهد و وفا می‌رود دلم بیهوده اسب جور و جفا چند زین کند
(دیوان، ص ۸۳۵)

- جفا مکن چه کنی بس که در ممالك حسن برات عهد و وفا ناروان تواند بود
(دیوان، ص ۸۴۱)

اگر ز عهد و وفا هیچ ممکنست نشان در این جهان چو نیابی در آن تواند بود
(همانجا)

نظامی گوید:

چون غنچه دلی دارم پرخون ز جفای تو عمرم به کران آمد در عهد و وفای تو
(گنجینهٔ گنجوی، ص ۲۱۹)

نزاری گوید:

زمانه عهد و وفا عاقبت ز سر گیرد مفارقت ز میان من و تو برگیرد
(دیوان، ص ۲۹۴)

سعدی گوید:

جز عهد و وفای تو که محلول نگردد هر عهد که بستم هوسی بود و هوائی
(کلیات، ص ۶۰۰)

حافظ گوید:

بسوخت حافظ و در شرط عشقبازی او هنوز بر سر عهد و وفای خویشتنست

۱۱) **قبول خاطر**: یعنی «پسند خاطر مردم واقع شدن» (حواشی غنی، ص ۶۷). شادروان هومن قبول خاطر را به «توانائی ضبط غیرعادی» تعریف می کند (حافظ هومن، ص ۱۶) که نادرست به نظر می رسد. به این توضیح که مراد از «خاطر»، خاطر دیگران است. نه خاطر شاعر

۲۴

باغ مرا چه حاجت سرو و صنوبرست — شمشاد خانه‌پرور ما از که کمترست

ای نازنین پسر تو چه مذهب گرفته‌ای — کت خون ما حلال‌تر از شیر مادرست

۳ چون نقش غم ز دور ببینی شراب خواه — تشخیص کرده‌ایم و مداوا مقرّرست

از آستان پیرمغان سر چرا کشیم — دولت در آن سرا و گشایش در آن درست

یك قصه بیش نیست غم عشق وین عجب — کز هر زبان که می‌شنوم نامکرّرست

۶ دی وعده داد وصلم و در سر شراب داشت — امروز تا چه گوید و بازش چه در سرست

شیراز و آب رکنی و این باد خوش نسیم — عیبش مکن که خال رخ هفت کشورست

فرقست از آب خضر که ظلمات جای اوست — تا آب ما که منبعش الله اکبرست

۹ ما آبروی فقر و قناعت نمی‌بریم — با پادشه بگوی که روزی مقدّرست

حافظ چه طرفه شاخ نباتیست کلك تو

کش میوه دلپذیرتر از شهد و شکّرست

خاقانی غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

ای دل به عشق بر تو که عشقت چه درخورست — در سر شدی ندانمت ای دل چه در سرست

(دیوان، ص ۵۶۷)

ظهیر دو قصیده بر این وزن و قافیه دارد که نخستین مصراع هر یك یاد می‌شود:

۱) صدرا توئی که قدرت از افلاك برترست (دیوان، ص ۳۱)

۲) گفتار تلخ از آن لب شیرین نه درخورست (دیوان، ص ۳۷)

همچنین سعدی دو غزل بر همین وزن و قافیه دارد:

۱) از هر چه می‌رود سخن دوست خوشتر است — پیغام آشنا نفس روح پرورست

(کلیات، ص ۴۳۵)

۲) این بوی روح‌پرور ازآن خوی دلبرست — وین آب زندگانی از آن حوض کوثرست
(کلیات، ص ۴۳۵)

همچنین خواجو:

نعلم نگر نهاده بر آتش که عنبرست — وز طره طوق کرده که از مشك چنبرست
(دیوان، ص ۶۳۳)

همچنین ناصر بخارائی:

تو در بری و دیدهٔ بدخواه بر درست — بر درچه باك دشمن اگر دوست در برست
(دیوان، ص ۱۹۸)

سلمان ساوجی قصیده‌ای بر همین وزن و قافیه دارد:

باز این منم که دیدهٔ بختم منورست — زان خاك در که سرمهٔ خورشید انورست
(دیوان، ص ۳۹)

نزاری قهستانی نیز دو غزل بر همین وزن و قافیه دارد:

۱) آنرا که در فراق صبوری میسرست — عشقش همیشه بر هوس دل مقدرست
(دیوان، ص ۱۹۵)

۲) نوررخ تو صاف تر از چشمهٔ خورست — خاك در تو پاکتر از آب کوثرست
(دیوان، ص ۱۹۶)

۲) ای نازنین پسر؛ حافظ و همجنس گرائی: در دیوان حافظ بارها به لفظ پسر اشاره یا خطاب شده:

ـ هان ای پسر که پیر شوی پند گوش کن

ـ هان ای پسر بکوش که روزی پدر شوی

ـ ای پسر جام میم ده که به پیری برسی

و نظایر آن. ولی مواردی هم هست که خطاب و اشارهٔ او فحوای عاشقانه یا جنسی دارد. نظیر همین بیت مورد بحث (ای نازنین پسر تو چه مذهب گرفته‌ای...) و این ابیات:

ـ گر آن شیرین پسر خونم بریزد — دلا چون شیر مادر کن حلالش

ـ به هوای لب شیرین پسران چند کنی — جوهر روح به یاقوت مذاب آلوده

ـ چند به‌ناز پرورم مهر بتان سنگدل — یاد پدر نمی‌کنند این پسران ناخلف

ـ دل بدان رود گرامی چه کنم گر ندهم — مادر دهر ندارد پسری بهتر ازین

ـ پدر تجربه ای دل توئی آخر ز چه روی — طمع مهر و وفا زین پسران می‌داری

یک بار نیز به غلمان اشاره دارد:

فردا اگر نه روضهٔ رضوان به‌ما دهند　　غلمان ز روضه حور ز جنت به‌در کشیم

گاه نیز لفظ «پسر» در کار نیست، ولی خود او در هیأت مغبچهٔ باده‌فروش جلوه می کند (← مغبچه: شرح غزل ۷، بیت ۳). احتمال دارد ساقی حافظ (← ساقی: شرح غزل ۸، بیت ۱) نیز همواره یا غالباً پسر بوده باشد.

باری این اشارات را نباید به‌سادگی و سرعت حمل بر انحراف جنسی و تمایلات همجنس‌گرایانه کرد. رسم خطاب به پسرکان زیباروی از سنتهای دیرینهٔ شعر فارسی، از رودکی تا بهارست. اصولا خطاب به زن یا دختر، نامعمول بوده و خلاف ادب شمرده می‌شده. به‌همین جهت است که در سراسر دیوان حافظ حتی یکبار لفظ «دختر» به‌کار نرفته و هرچه دختر در دیوان اوست همه دختر رز (= شراب) است! و از معشوقه همواره به کنایه و استعاره نظیر معشوق (معشوقه)، محبوب، یار، دلبر، شاهد، شمع شب‌افروز، خسروشیرین یا خسروشیرین دهنان، شاهد قدسی و نظایر آن سخن گفته شده است.

سنائی و عطار و مولوی و سعدی و سایر بزرگان شعر و عرفان هم خطابهای عاشقانه به پسران دارند. این بدان معنی نیست که در طول تاریخ ادبیات و عرفان هیچ شاعر و صوفی کژاندیش و آلوده دامنی وجود نداشته است. نمی‌توان گفت که پسر در شعر فرخی و بعضی معاصران او، باتوجه به شیوع همجنس‌گرائی در عصر و دربار غزنوی ــ که اوجش از اسطورهٔ بدنام ایاز برمی‌آید ــ همانقدر معصوم است که در شعر مولانا یا سعدی و حافظ. سعدی در انتقاد از این گونه منحرفان می گوید:

- گروهی نشینند با خوش پسر　　که ما پاکبازیم و صاحب‌نظر

ز من پرس فرسودهٔ روزگار　　که بر سفره حسرت خورد روزه‌دار

از آن تخم خرما خورد گوسفند　　که قفلست بر تنگ خرما و بند

سر گاو عصار از آن در کهست　　که از کنجدش ریسمان کوتهست

[بعد به داستان عاشق‌پیشهٔ کژرفتاری می‌پردازد که بر پسر خوبروئی عاشق بود و وانمود می‌کرد که عشقش عرفانی، و خودش مجذوب آثار صنع است و برآن بود که:]

نه این نقش، دل می‌رباید ز دست　　دل آن می‌رباید که این نقش بست

شنید این سخن مرد کارآزمای　　کهن سال پروردهٔ پخته‌رای

بگفت ارچه صیت نکوئی رود　　نه با هر کسی هرچه گوئی رود

نگارنده را خود همین نقش بود　　که شوریده را دل به یغما ربود؟

چرا طفل یکروزه هوشش نبرد	که در صنع دیدن چه بالغ چه خرد
محقق همان بیند اندر ابل	که در خوبرویان چین و چگل
(کلیات، ص ۳۵۹_۳۶۰)

آری همین سعدی که به شهادت این سخن و سایر آثارش می‌توان او را سلیم‌النفس و پاکدامن و بری از این‌گونه انحرافات دانست در غزلیاتش بسی بیشتر از حافظ به پسرکان خوبرو اشارت و از آنان حکایت دارد. پس این اشارات را نباید حمل به معنای ظاهری کرد. وگرنه ذهن و زبان بدگویان را نمی‌توان بست، که نه سقراط و افلاطون ــ که خود صاحب‌نظریه‌ای در زمینهٔ این‌گونه عشق بی‌شائبه موسوم به عشق افلاطونی بود ــ از دست و زبان اینان رستند و نه مولوی. آری کسانی بوده و هستند که ارادت عرفانی مولانا به شمس تبریزی را دارای فحوای جنسی می‌دانند.

صدرالمتألهین بحث مفصلی دربارهٔ عشق به «ظریفان و نوجوانان و خوبرویان» دارد و می‌گوید که حکما در ماهیت این عشق و اینکه نیک است یا بد اختلاف دارند. بعضی آن را کار بیکارگان می‌شمارند. و بعضی به ماهیت آن پی نبرده‌اند و آن را مرض نفسانی و بعضی جنون الهی می‌انگارند «ولی چون نیک بنگریم و درست بیندیشیم و به اسباب کلی و مبادی عالی و غایات حکمت‌آمیز آن توجه کنیم چنین برمی‌آید که این عشق ــ یعنی لذت بردن شدید از صورت زیبا و شیفتگی به کسی که رفتار و کردار دلنشین و تناسب اعضا و ترکیب خوش دارد ــ از آنجا که بسان امر طبیعی در سرشت اکثر مردم، بدون تکلف و تصنع هست، از نهاده‌های الهی [الاوضاع الالهیة] ایست که مصالح و حکمتهائی بر آن مترتب است. ولاجرم نیک و پسندیده است، علی‌الخصوص که انگیزه‌های والا و اهداف شریف داشته باشد» (← *الحکمة المتعالیة فی الاسفار العقلیة الاربعة*. ط ۳، بیروت، داراحیاء التراث العربی، ج ۳، ص ۱۷۱_۱۷۲).

۳) دربارهٔ غم زدائی می ← شرح غزل ۱۲۷، بیت ۳.

۴) **پیرمغان:** ← شرح غزل ۱، بیت ۴. **دولت:** ← شرح غزل ۳۰، بیت ۶.

۵) **عشق:** ← شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.

۶) **در سر شراب داشتن:** یعنی مست بودن، یا هنوز باقی بودن آثار مستی در مشاعر کسی. در *تاریخ بیهقی* آمده است: «... این روز چنان افتاد که بونعیم شراب شبانه در سر داشت و امیر همچنان؛ دسته‌یی شب‌بوی و سوسن آزاد نوشتکین را داد». (*تاریخ بیهقی*، ص ۵۸۲).

سعدی گوید: «فی الجمله شبی خلوتی میسر شد و هم در آن شب شحنه را خبر شد. قاضی همه شب شراب در سر داشت و شباب در بر...». (کلیات، ص ۱۴۴).

سلمان گوید:

ساغـرم پر می و می در سر و سر در کف دست — تو چه دانی که من امـروز چه در سر دارم

(دیوان، ص ۳۷۵)

۷) **شیراز:** حافظ بارها عاشقانه از زادگاهش شیراز یاد کرده است. برای آنکه تصوری از شیراز عصر حافظ داشته باشیم دو توصیف کوتاه و زنده از آن را که یك مورخ و یك جهانگرد به‌دست داده‌اند نقل می کنیم.

حمدالله مستوفی در *نزهة‌القلوب* که به سال ۷۴۰ ق مقارن با عنفوان جوانی حافظ نوشته شده در وصف شیراز می نویسد: «شیراز اقلیم سیّم است و شهر اسلامی و قبة‌الاسلام آن دیار... اصح آنکه به‌زمان اسلام محمدبن یوسف ثقفی برادر حجاج بن یوسف ساخت و تجدید عمارتش کرد... تاریخ تجدید عمارتش سنهٔ اربع و سبعین [۷۴] هجری.... در عهد عضدالدولهٔ دیلمی آن شهر چنان معمور شد که در و جای لشکر نماند... شهر شیراز هفده محله است و نه (۹) دروازه دارد... شهر در غایت خوشی است اما کوچه‌هایش جهت آنکه در مبرز ساختن مقصرند پرچرکین می باشد... هوایش معتدل است وپیوسته همه کاری در او توان کرد و اکثر اوقات روی بازارش از ریاحین خالی نبود. آبش از قنوات است و بهترین آن کاریز رکناباد است که رکن‌الدوله حسن بن بویهٔ دیلمی اخراج کرده... از میوه‌هایش انگور مثقالی بغایت نیکوست. و در آن شهر درخت سرو را نموی نیك بقوتست. مردم آنجا اکثر لاغر و اسمر و سنی شافعی مذهب‌اند و اندك حنفی و شیعی نیز باشند... جامعها و خوانق و مدارس و مساجد و ابواب الخیر که ارباب تموّل ساخته‌اند بسیارست، همانا از پانصد بقعه درگذرد و برآن موقوفات بیشمار...» (*نزهة‌القلوب*، المقالة‌الثالثة... به‌سعی و اهتمام و تصحیح گای لیسترانج. چاپ اول. لیدن، بریل، چاپ دوم [به‌طریقهٔ افست] تهران، دنیای کتاب، ۱۳۶۲، ص ۱۱۴ـ ۱۱۵).

ابن بطوطهٔ سیاح که در عصر شاه شیخ ابواسحاق ممدوح حافظ از شیراز دیدن کرده می نویسد: «شیراز شهری است قدیمی و وسیع و مشهور و آباد. دارای باغهای عالی و چشمه‌سارهای پرآب و بازارهای بدیع و خیابانهای خوب... مردم شیراز خوشگل هستند و لباس تمیز می‌پوشند. در مشرق زمین هیچ شهری از لحاظ زیبائی بازارها و باغها و آبها و خوشگلی مردم به پایهٔ دمشق نمی‌رسد مگر شیراز. این شهر در زمین مسطحی واقع شده و

گرداگرد آن را از هر سو باغها فراگرفته و پنج نهر از وسط شهر می گذرد. یکی از آنها معروف به رکن آباد است که آب شیرین و گوارائی دارد. آب این نهر در زمستان گرم و در تابستان بسیار خنك است و سرچشمهٔ آن در دامنهٔ کوهی به نام قلیعه واقع شده. مسجد بزرگ شیراز به‌نام مسجد عتیق یکی از وسیع‌ترین و زیباترین مساجد است. صحن بزرگ آن با مرمر فرش شده و تابستانها هر شب صحن آن را می‌شویند و بزرگان شهر برای برگزاردن نماز مغرب و عشا در آنجا فراهم می‌آیند...» (*سفرنامهٔ ابن بطوطه*. ترجمهٔ محمدعلی موحد. چاپ دوم. تهران، مرکز انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۱، ج ۱، ص ۲۱۶).

سعدی نیز همچون حافظ با عشق و علاقهٔ بسیار از شیراز یاد می کند. از جمله قصیده‌ای دارد در وصف بازگشتش از شام به شیراز:

سعدی اینك به قدم رفت و به سر بازآمد — مفتی ملت اصحاب نظر بازآمد

(*کلیات*، ص ۷۱۴)

و غزل گونهٔ دیگری در وصف شیراز دارد به‌این مطلع:

خوشا سپیده‌دمی باشد آنکه بینم باز — رسیده بر سر الله اکبر شیراز

(*کلیات*، ص ۷۲۶)

و در آن شیراز را «بهشت روی زمین»، «تختگاه سلیمان»، «شهر نیکمردان» و «قبة‌الاسلام» می‌خواند.

عبید زاکانی، قزوینی متوطن در شیراز، نیز بارها به‌وصف شیراز و ماهرویانش پرداخته است، از جمله در غزلی به‌مطلع:

مرا دلیست گرفتار خطهٔ شیراز — ز من بریده و خو کرده با تنعم و ناز

(*کلیات عبید*، ص ۶۵)

و در غزلی با درد و دریغ هرچه تمامتر از دوری خود از شیراز شکایت می کند:

رفتم از خطهٔ شیراز و به‌جان در خطرم — وه کزین رفتن ناچار چه خونین جگرم

دلبستگی حافظ به شیراز همانند سعدی و عبید زاکانی عمیق است:

- به شیراز آی و فیض روح قدسی — بجوی از مردم صاحب کمالش
- هوای منزل یار آب زندگانی ماست — صبا بیار نسیمی ز خاك شیرازم
- شیراز معدن لب لعلست و کان حسن — من جوهری مفلسم ایرا مشوشم

ازبس که چشم مست در این شهر دیده‌ام — حقا که می نمی خورم اکنون و سرخوشم

شهریست پر کرشمهٔ حوران زشش جهت — چیزیم نیست ورنه خریدار هر ششم

- اگرچه زنده رود آب حیاتست / ولی شیراز ما از اصفهان به
- دلا رفیق سفر بخت نیکخواهت بس / نسیم روضهٔ شیراز پیک راهت بس
دگر ز منزل جانان سفر مکن درویش / که سیر معنوی و کنج خانقاهت بس
- همی رویم به شیراز با عنایت بخت / زهی رفیق که بختم به‌همرهی آورد

و اگر گاهی به غربت کوتاهی دچار می‌شود به‌شدت شکایت می‌کند (← شرح غزل ۱۶۷).
و جای شگفتی است که چندبار از فارس و شیراز به‌لحن رنجش و گله یاد می‌کند:

- سخندانی و خوشخوانی نمی‌ورزند در شیراز / بیا حافظ که تا خود را به‌ملکی دیگر اندازیم
- ره نبردیم به‌مقصود خود اندر شیراز / خرم آن روز که حافظ ره بغداد کند
- آب و هوای فارس عجب سفله‌پرورست / کو همرهی که خیمه ازین خاك برکنم
- از گل پارسی‌ام غنچهٔ عیشی نشکفت / حبّذا دجلهٔ بغداد و می ریحانی

[گل پارسی در این بیت ایهام دارد هم به‌معنی فارس است و هم نوعی گل، و حافظ در پرده از زندگی خود در فارس و شیراز گله‌گزاری می‌کند و آرزوی بغداد و پیوستن به‌دستگاه احمد شیخ اویس حسن ایلخانی در سر می‌پرورد. برای تفصیل در این باب ← *واژه‌نامهٔ غزلهای حافظ*، ص ۱۰۱].

- **آب رکنی**: همان آب رکناباد (کاریز یا نهر رکناباد) است که پیشتر در ضمن توصیف شیراز به‌آن اشاره شد؛ برای تفصیل بیشتر ← آب رکناباد: شرح غزل ۳، بیت ۲.

- **خوش نسیم**: یعنی خوشبو و عطرآگین. برای تفصیل ← نسیم باد: شرح غزل ۶۱، بیت ۹.

- **هفت کشور**: عبدالحسین نوشین تحقیق دقیقی دربارهٔ هفت کشور کرده است که خلاصه‌ای از آن را می‌آوریم: «هندیان و ایرانیان پیشین گیتی را به هفت پاره قسمت می‌کردند. این هفت پاره در گاتها [*یسنا*، ۳۴، بند ۳] به‌نام هفت بوم آمده است... سپس نام بوم به‌کشور تبدیل شده است. در ویسپرد [= همهٔ ردان] که یکی از پنج جزء اوستاست نامهای هفت کشور [هپتو کرشور]... به‌این ترتیب آمده است... [سپس هفت نام را یاد می‌کند] — گذشته از اوستا و نامه‌های پهلوی نام هفت کشور در «مقدمهٔ قدیم» *شاهنامه* که به مقدمهٔ *شاهنامهٔ ابومنصوری* نیز معروف است (۳۴۶ ق) نیز آمده است... در کتابهای دورهٔ اسلامی هفت کشور یا هفت اقلیم را به‌این نامها آورده‌اند: ۱) هندوان؛ ۲) عرب و حبشان؛ ۳) مصر و شام؛ ۴) ایرانشهر [که در مرکز هفت کشور است]؛ ۵) صقلاب و روم؛ ۶) ترك و یاجوج؛ ۷) چین و ماچین. و یا چنانکه در *غیاث‌اللغات* نوشته شده است: چین و ترکستان و هند و توران و

ایران و روم و شام...» (*واژه‌نامك*، ذیل «هفت کشور»).

فردوسی گوید:

که بر هفت کشور منم پادشا		جهاندار پیروز و فرمانروا

(پیشین، ص ۳۴۶)

انوری گوید:

- تو نام سیدسادات بگذرانیدی		ز هفت کشور و هفت آسمان و هفت طبق

(*دیوان*، ص ۲۷۳)

- ملك خرد چو نیست مقرر به‌نام من		هستم ذلیل گر ملك هفت کشورم

(*دیوان*، ص ۳۲۸)

ظهیر فاریابی گوید:

قطب ملوك نصرت دین کز علوقدر		چون چرخ بر سرآمدهٔ هفت کشورست

(*دیوان*، ص ۴۰)

سعدی گوید:

هفت کشور نمی‌کنند امروز		بی‌مقالات سعدی انجمنی

(*کلیات*، ص ۶۳۷)

۸) **آب خضر**: آب خضر یعنی آب حیات یا آب زندگی [= آب حیوان، آب زندگانی] که به هر پنج صورت در دیوان حافظ به‌کار رفته است. در قصهٔ خضر آمده است که در دل ظلمات به چشمهٔ آب حیات رسید و از آن نوشید و عمر جاویدان یافت (← *قصص الانبیاء*، تألیف ابواسحاق نیشابوری، ص ۳۳۸-۳۴۲). خضر در این ترکیب، یا به‌طور مستقل هم به‌چند تلفظ در ادبیات فارسی به‌کار رفته: ۱) بر وزن چهل؛ ۲) بر وزن نظر؛ ۳) بر وزن خشن؛ ۴) بر وزن سدر. در دیوان حافظ نیز خضر به‌صورت مطلق، و یا در آب خضر با دو تلفظ یکی بر وزن سدر و دیگری بر یکی از آن سه وزن (به‌تحقیق نمی‌توان گفت کدام) آمده است:

۱) گذار بر ظلماتست خضر راهی کو		مباد کآتش محرومی آب ما ببرد

۲) آبی که خضر حیات از او یافت		در میکده جو که جام دارد

و بارها آب خضر را به‌کار برده است:

- فیض ازل به‌زور و زر ار آمدی به‌دست		آب خضر نصیبهٔ اسکندر آمدی

- خیال آب خضر بست و جام اسکندر		به‌جرعه نوشی سلطان ابوالفوارس شد

- دهان شهد تو داده رواج آب خضر...

- ... آب خضر ز نوش لبانت کنایتی

- حجاب ظلمت از آن بست آب خضر که گشت ز شعر حافظ و آن طبع همچو آب خجل

نیز ← خضر: شرح غزل ۷۴، بیت ۴.

- ظلمات: حافظ در اینجا ظُلُمات را که طبق اصل قرآنی‌اش (از جمله بقره، ۱۷، ۱۹، ۲۵۷) به‌ضم اول و دوم است، به‌ضم اول و سکون دوم به‌کار برده که البته نزد دیگران هم سابقه دارد. ولی دوبار دیگر ظُلُمات را طبق تلفظ اصیل قرآنی‌اش آورده است:

۱) گذار بر ظلماتست خضر راهی کو...

۲) ... ظلماتست بترس از خطر گمراهی

- الله‌اکبر: ایهام سه‌گانه‌ای دارد ۱) اشاره به توحید؛ ۲) تنگ الله‌اکبر؛ علامه قزوینی می‌نویسد: «تنگ یعنی درهٔ واقع بین دو کوه. و تنگ «الله‌اکبر» واقع است در شمال شیراز مابین دو کوه چهل مقام و باباکوهی و ممر آب رکناباد سابق‌الذکر از آنجاست» (به‌اختصار از حاشیهٔ علامه قزوینی بر ص ۳۹۴ *دیوان*)، سعدی هم در غزلی که در وصف شیراز سروده به‌تنگ الله‌اکبر اشاره کرده است:

خوشا سپیده‌دمی باشد آنکه بینم باز رسیده بر سر الله‌اکبر شیراز

(*کلیات*، ۷۲۷)

۳) این نکته را ادوارد براون بیان کرده است که هر کس از تنگ الله‌اکبر به شیراز بنگرد از مشاهدهٔ آنهمه زیبائی به‌هیجان خواهد آمد که بی‌اختیار خواهد گفت: «الله‌اکبر!» (*شیراز مهد شعر و عرفان*، نوشتهٔ آربری، ص ۳۱-۳۵). البته این تعبیر براون را ــ که متخذ از *آنندراج* است ــ نباید بعید شمرد. الله‌اکبر گفتن از شگفتی و اعجاب در فرهنگ اسلام و ایران اسلامی سابقه‌ای کهن دارد. در بسیاری احادیث نبوی این کلمه به‌کار رفته. در شاهنامهٔ فردوسی هم سابقه دارد (← *لغت‌نامه*). کمال‌الدین اسماعیل گوید:

زمانه نعرهٔ الله‌اکبر اندر بست چو تیر عزم تو از خانهٔ کمان برخاست

(*دیوان*، ص ۳۰۵)

(دربارهٔ تنگ الله‌اکبر نیز ← *یادداشتهای قزوینی*، ج ۳، ص ۸-۹).

۹) فقر: «در لغت به‌معنی احتیاج و تنگدستی است و در اصطلاح صوفیان نیازمندی به‌خدا و بی‌نیازی از غیر اوست و فقیر درویشی را گویند که سالک طریق کمال باشد. بدیهی است که فقر ظاهری و لغوی نیز با زندگی صوفیان هم‌آهنگی و تا حدی ملازمه دارد» (*فرهنگ اشعار حافظ*، چاپ اول، ص ۴۴۹-۴۵۰).

فقر (و فقیر و فقرا) کلمه‌ای قرآنی است و هم به درویش و نیازمند مادی گفته می‌شود و هم به درویش و نیازمند معنوی. این یك اصل قرآنی و اسلامی و عرفانی است که همهٔ ما سوی الله نیازمند به‌خدا یا فقیر الی الله اند: یا ایها الناس انتم الفقراء الی الله و هو الغنی الحمید (فاطر، ۱۵)... والله الغنی وانتم الفقراء (سورهٔ محمد، آیهٔ ۳۸). از پیامبر اسلام (ص) روایت شده که فرمود: الفقر فخری (*مرصاد العباد*، ص ۱۵۵. دربارهٔ اصیل یا موضوع بودن آن ← *احادیث مثنوی*، ص ۲۳). در اغلب کتب عرفانی در مبانی نظری و عملی فقر بحث شده است:

در *خلاصهٔ شرح تعرف* آمده است: «بدانکه فقر اصلی بزرگ است و اصل مذهب این طایفه فقرست و حقیقت فقر نیازمندی است و بنده جز نیازمند نباشد؛ پس غنا به حقیقت صفت حق تعالی است و فقر به حقیقت صفت بنده» (*خلاصهٔ شرح تعرف*، ص ۲۸۰). عزالدین محمود کاشانی می‌نویسد: «فقر را اسمی است و رسمی و حقیقتی. اسمش عدم تملك با وجود رغبت؛ و رسمش عدم تملك با وجود زهد؛ و حقیقتش عدم امکان تملك؛ چه اهل حقیقت بواسطهٔ آنکه جمله اشیاء را در تصرف و مالکیت مالك الملك بیند امکان حوالت مالکیت با غیر روا ندارند، و فقر ایشان صفتی ذاتی بود که به‌وجود اسباب و عدم آن متغیر نشود.» (*مصباح الهدایه*، ص ۳۷۵).

حافظ به هر دو فقر، یعنی فقر مادی و عرفانی، اشاره‌های فراوان دارد؛ و به هر دو فقر فخر، و گاه از فقر مادی شکایت کرده است:

الف) اشاره‌هایش به‌فقر مادی (که در این گونه موارد دو احساس مختلف را بیان می‌کند. نخست مناعت و کرامت طبع. دوم حسن طلب، یعنی بیان خوشباشانه و گویی توأم با تقاضای وظیفه و انعام).

- نخست همین بیت موردبحث. چه به «پادشاه» پیغام می‌فرستد و سخن از «روزی» می‌گوید:

- خوش وقت بوریا و گدایی و خواب امن — کاین عیش نیست درخور اورنگ خسروی

- هنگام تنگدستی درعیش کوش ومستی...

- من گدا هوس سروقامتی دارم — که دست در کمرش جز به سیم و زر نرود

- شیرازمعدن لب لعل است وکان حُسن — من جوهریّ مفلسم ایرا مشوّشم

شهریست پرکرشمهٔ حوران زشش جهت — چیزیم نیست ورنه خریدار هر ششم

- من که دارم درگدایی گنج سلطانی به‌دست — کی طمع در گردش گردون دون‌پرور کنم

گرچه گردآلود فقرم شرم باد از همتم — گر به‌آب چشمهٔ خورشید دامن ترکنم

- ... ما که رندیم و گدا دیر مغان ما را بس
- گنج در آستین و کیسه تهی

- شاهدان درجلوه و من شرمسار کیسه ام | بار عشق و مفلسی صعب است می باید کشید
قحط جود است آبروی خود نمی باید فروخت | باده و گل از بهای خرقه می باید خرید
- ساقی بهار می رسد و وجه می نماند | فکری بکن که خون دل آمد زغم به جوش
عشق است و مفلسی و جوانی و نو بهار | عذرم پذیر و جرم به ذیل کرم بپوش
- مفلسانیم و هوای می و مطرب داریم | آه اگر خرقه پشمین به گرو نستانند
- نیست در کس کرم و وقت طرب می گذرد | چاره آنست که سجاده به می بفروشیم
- مست بگذشت و نظر بر من درویش انداخت | گفت ای چشم و چراغ همه شیرین سخنان
تا کی از سیم و زرت کیسه تهی خواهد بود | بندهٔ من شو و برخور ز همه سیم تنان
- حافظ ار سیم و زرت نیست چه شد شاکر باش | چه به از دولت لطف سخن و طبع سلیم
- بیا که خرقهٔ من گرچه رهن میکده هاست | ز مال وقف نبینی به نام من درمی
- با چنین گنج که شد خازن او روح امین | به گدائی به در خانهٔ شاه آمده ایم

ب) فقر عرفانی:

- خشت زیر سر و بر تارك هفت اختر پای | دست قدرت نگر و منصب صاحبجاهی
اگرت سلطنت فقر ببخشند ای دل | کمترین ملك تو از ماه بود تا ماهی
- دولت فقر خدایا به من ارزانی دار | کاین کرامت سبب حشمت و تمکین منست
- گدای میکده ام لیك وقت مستی بین | که ناز بر فلك و حکم بر ستاره کنم

(این بیت را غیر عرفانی هم می توان معنی کرد)

- من که ره بردم به گنج حسن بی پایان دوست | صد گدای همچو خود را بعد ازین قارون کنم
- ای گدای خانقه برجه که در دیر مغان | می دهند آبی و دلها را توانگر می کنند
- گدایی در میخانه طرفه اکسیریست | گر این عمل بکنی خاك زر توانی کرد
- تو بندگی چو گدایان به شرط مزد مکن | که خواجه خود روش بنده پروری داند
- ای عاشق گدا چو لب روح بخش یار | می داندت وظیفه تقاضا چه حاجتست
- من اگر کامروا گشتم و خوشدل چه عجب | مستحق بودم و اینها به زکاتم دادند
- گرچه بی سامان نماید کار ما سهلش مبین | کاندرین کشور گدایی رشك سلطانی بود
- درین بازار اگر سودیست با درویش خرسندست | خدایا منعمم گردان به درویشی و خرسندی
- دولت عشق بین که چون از سر فقر و افتخار | گوشهٔ تاج سلطنت می شکنند گدای تو

ـ دلا دایم گدای کوی او باش	به حکم آنکه دولت جاودان به
ـ مرا گر تو بگذاری ای نفس طامع	بسی پادشائی کنم در گدائی
ـ پیر دردی‌کش ما گرچه ندارد زر و زور	خوش عطابخش و خطاپوش خدائی دارد

ـ قناعت: ← شرح غزل ۶۵، بیت ۴.

ـ روزی مقدرست: غزالی می‌نویسد: «روزی به‌سبب حرص پدیدار نگردد، لکن روزی مقدرست». (*کیمیا*، ج ۲، ص ۱۶۴).

۱۰) شاخ نبات: «آنچه به‌صورت شاخ در کوزه‌های نبات بر رشته بسته می‌شود، و نام معشوق خواجه شمس‌الدین حافظ شیرازی رحمة‌الله علیه» (*غیاث‌اللغات*، *بهار عجم*).
شهرت شاخ نبات به‌معشوق حافظ ظاهراً از این بیت دیگر حافظ نشأت گرفته است:

اینهمه شهد و شکر کز سخنم می‌ریزد	اجر صبریست کزآن شاخ نباتم دادند

۲۵

اگرچه باده فرح‌بخش و باد گل بیزست | به‌بانگ چنگ مخورمی که محتسب تیزست
صراحئیّ و حریفی گرت به چنگ افتد | بعقل نوش که ایّام فتنه‌انگیزست
۳ در آستین مرقّع پیاله پنهان کن | که همچو چشم صراحی زمانه خونریزست
به‌آب دیده بشوئیم خرقه‌ها ازمی | که موسم ورع و روزگار پرهیزست
مجوی عیش خوش از دور باژگون سپهر | که‌صاف این سرخم جمله‌دردی‌آمیزست
۶ سپهرِ برشده پرویزنیست خون‌افشان | که ریزه‌اش سر کسری و تاج پرویزست

عراق و فارس گرفتی به‌شعر خوش حافظ
بیا که نوبت بغداد و وقت تبریزست

۱) محتسب / امیر مبارزالدین: «این غزل نظر به امیر مبارزالدین دارد و «محتسب» در مصراع دوم اشاره به اوست که مردم شیراز به‌او لقب «پادشاه محتسب» داده بودند». (حافظ شیرین سخن، نوشتهٔ دکتر محمد معین، ۶۵).

امیر مبارزالدین محمدبن مظفر (۷۰۰ ـ ۷۶۵ ق) سلسلهٔ آل مظفر (۷۱۸ ـ ۷۹۵ ق) را تأسیس کرد و شاه شیخ ابواسحاق اینجو ممدوح حافظ را از شیراز راند و در سال ۷۵۷ یا ۷۵۸ ق به‌علت اینکه هشت بار با او نقض عهد کرده بود و به‌بهانهٔ اجرای قصاص شرعی به‌قتل درآورد. چهل سال در یزد و کرمان و عراق و فارس سلطنت کرد. دارای پنج پسر بود: شاه شجاع، شاه مظفر، شاه محمود، سلطان احمد، و ابویزید. شاه مظفر در حیات پدر به‌سال ۷۵۴ فوت کرد و چهار پسر داشت از جمله شاه یحیی و شاه منصور که هر دو از ممدوحان حافظ بوده‌اند. شاه شجاع به‌علت رنجشی که از پدر داشت (به‌علت گرامیداشت پدرش از شاه یحیی، برادرزادهٔ شاه شجاع) در سال ۷۵۹ چشم او را میل کشید و حافظ در این باره

قطعه‌ای سروده است که مطلع و مقطع آن یاد می شود:

دل منه بر دنیی و اسباب او   زانکه از وی کس وفاداری ندید

آنکه روشن بُد جهان بینش بدو   میل در چشم جهان‌بینش کشید

امیر مبارزالدین در چهل سالگی توبه کرد و زهد و پارسائی و محتسبی پیش گرفت. به‌عبادت و تلاوت قرآن نیز اهتمام داشت. معروف است که گاه به‌هنگام تلاوت قرآن محکوم یا متهمی را به‌نزدش می‌آوردند و او تلاوت قرآن را قطع می‌کرد یا با اشاره دیگران را به اجرای حکم وامی‌داشت. و از او روایت شده که به‌دست خود هفتصد هشتصد تن را به‌قصاص (یا بی‌قصاص) به‌قتل رسانده است.

باری در امر شرع سختگیر و سختکوش بود. برای سادات و علمای دینی شیراز دارالسیاده و در کرمان مسجد بنا کرد و اوقافی مخصوص آنها نهاد. پیاده به نماز جمعه می‌رفت. در تبریز بالای منبر رفت و خطبه ایراد کرد. به‌گفتهٔ محمود کتبی «به‌واسطهٔ سیاست زیاده از حد مردم از او متنفر بودند» (*تاریخ آل مظفر*، تألیف حسینقلی ستوده، ص ۱۲۸).

شادروان معین می‌نویسد: «به‌تشویق فقها در امر به‌معروف و نهی از منکر راه افراط در پیش گرفت. میخانه‌ها را بست و میخوارگان را سخت تأدیب کرد. سماع را موقوف داشت. و به‌قدری در این قسمت افراط ورزید که ظرفای شیراز او را «پادشاه محتسب» می‌خواندند. و هم راجع به اوست که حافظ فرماید: اگرچه باده فرحبخش... بدیهی است که حافظ بر ضد این تعصب خشك عصیان ورزد و فرماید: دانی که چنگ و عود چه تقریر می کنند... یا بود آیا که در میکده‌ها بگشایند» (*حافظ شیرین‌سخن*، ص ۶۵). «شاه شجاع هم در یکی از اشعار خود به‌او اشاره دارد:

رندان همه ترك می پرستی کردند   جز محتسب شهر که بی می مست است

(پیشین، ص ۲۳۹)

شاید این بیت حافظ هم اشاره‌ای به‌او باشد:

ای دل بشارتی دهمت محتسب نماند   وز می جهان‌پرست و بت می‌گسار هم

(این بیت از غزلی است که حافظ در مدح برهان الدین فتح‌الله ابوالمعالی وزیر معروف امیر مبارزالدین، و احتمالا پس از درگذشت امیر مبارزالدین سروده است).

اشارهٔ دیگری که حافظ دربارهٔ امیر مبارزالدین و سختگیریهای دورهٔ او دارد در غزلی است به مطلع:

سحر ز هاتف غیبم رسید مژده به‌گوش   که دور شاه شجاعست می دلیر بنوش

که بیت بعدی‌اش صراحت تام دارد:

شد آنکه اهل نظر بر کناره می‌رفتند   هزارگونه سخن در دهان و لب خاموش

به‌صوت چنگ بگوئیم آن حکایتها [که اشاره دارد به ممنوع ساختن سماع از سوی امیر مبارزالدین]   که از نهفتن آن دیگ سینه می‌زد جوش

شراب خانگی ترس محتسب خورده [که مراد از محتسب بیشك امیر مبارزالدین است]   به روی یار بنوشیم و بانگ نوشانوش

شادروان غنی این غزلها را هم به‌ظن قوی راجع به‌دورهٔ امیر مبارزالدین می‌داند:

۱) جان بی‌جمال جانان میل جهان ندارد

۲) دانی که چنگ و عود چه تقریر می کنند

۳) بود آیا که در میکده‌ها بگشایند

۴) مرا مهر سیه‌چشمان ز سر بیرون نخواهد شد

۵) وقت را غنیمت دان آنقدر که بتوانی

(نیز ← بحث در *آثار و افکار و احوال حافظ*، ج ۱؛ *تاریخ عصر حافظ*، تألیف دکتر قاسم غنی. ص ۶۸ـ۱۹۲. دربارهٔ ارزیابی شخصیت و خلق و خوی او: ص ۱۷۲ـ۱۸۷.)

ـ **محتسب**: اعم از اینکه مانند این موارد اشاره به امیر مبارزالدین داشته یا نداشته باشد، مأمور دولت و حافظ حدود و حقوق مردم و آبروی شریعت است، و همانند صوفی و زاهد از شخصیتهای منفی و دوست‌نداشتنی شعر حافظ است. و چهرهٔ او را تا آنجا که در دیوان حافظ مطرح شده چنین می توان ترسیم کرد:

الف) وظیفه‌اش در جنب شحنه حفظ ظاهر شرع و نظم شهر و امر به‌معروف و نهی از منکر است:

ـ عمریست پادشاها کز می تهیست جامم   اینك زبنده دعوی وازمحتسب گواهی

ـ هر کس که بدید چشم او گفت   کو محتسبی که مست گیرد

ـ خدارا محتسب مارا به‌فریاد دف و نی بخش   که ساز شرع زین افسانه بی قانون نخواهد شد

ـ شراب خانگی ترس محتسب خورده   به‌روی یار بنوشیم و بانگ نوشانوش

ب) حافظ از او نمی‌هراسد و او را به‌چیزی نمی گیرد:

ـ من نه آن رندم که ترك شاهد و ساغر کنم   محتسب داند که من این کارها کمتر کنم

ـ محتسب داند که حافظ عاشقست   و آصف ملك سلیمان نیز هم

ـ حدیث حافظ و ساغر که می‌زند پنهان   چه‌جای محتسب و شحنه پادشه دانست

- آن شد اکنون که ز ابنای عوام اندیشم		محتسب نیز درین عیش نهانی دانست

پ) اهل ریا و نفاق است:

- ای دل طریق رندی از محتسب بیاموز		مستست و در حق او کس این گمان ندارد

- می خور که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب		چون نیک بنگری همه تزویر می کنند

- بیخبرند زاهدان نقش بخوان ولاتقل		مست ریاست محتسب باده بخواه ولاتخف

- باده با محتسب شهر ننوشی زنهار		بخورد باده‌ات و سنگ به‌جام اندازد

- محتسب شیخ شد و فسق خود از یاد ببرد		قصهٔ ماست که بر هر سر بازار بماند

ت) خودآشکارا و پنهان اهل فسق و فجورست:

- با محتسبم عیب مگوئید که او نیز		پیوسته چوما در طلب عیش مدامست

- صوفی ز کنج صومعه با پای خم نشست		تا دید محتسب که سبو می کشد به‌دوش

[یعنی صوفی ریاکاری که از ترس پرهیزگاری پیشه کرده و در صومعه کمین گرفته بود، به‌محض اینکه محتسب را دید که سبو به‌دوش می کشد، خاطرش جمع شد و ترسش ریخت و از صومعه گریخت و به خرابات پیوست و در پای خم نشست.]

- دوستان دختر رز تو به ز مستوری کرد		شد بر محتسب و کار به‌دستوری کرد

[یعنی ای دوستان مژده بدهید که دختر رَز (= شراب) از عفاف و پرهیز خود دست برداشت و پنهان‌شدن و پنهانکاری را کنار گذاشت و به‌اصطلاح امروز «دم محتسب را دید» و از او چون سایر دخترکان آنکاره اجازهٔ رسمی گرفت. حاصل آنکه می آشکار و فراوان شد و محتسب هم از سختگیری خود دست برداشت].

۲) **صراحی**: «یعنی تنگ شراب و به‌شکل حیوانات از جمله مرغابی می ساخته‌اند [همین است که حافظ می گوید: صفیر مرغ برآمد «بط» شراب کجاست] و شراب از دهان یا گاهی از چشم مرغابی بیرون می‌آمده است» (حواشی غنی، ص ۸۳).

۳) **معنای بیت**: در این زمانهٔ محتسب‌زده که مانند چشم صراحی خونریز است (و این تعبیر خود ایهام دارد: ۱) سفاك است؛ ۲) اشاره به‌ریختن شراب خونرنگ از چشم صراحی) تا می توانی پنهانکاری پیشه کن و پیاله‌ات را در جیب دلق مرقعت پنهان کن.

مرقع یعنی وصله‌دار، صفت دلق یا خرقه است که با حذف موصوف به‌کار رفته است. در جای دیگر گوید:

من این مرقع رنگین چوگل بخواهم سوخت...

دربارهٔ خونریزی صراحی یا چشم صراحی، خواجو گوید:

- لباس ازرق صوفی که عین زراقیست به‌خون چشم صراحی خضاب باید کرد
(دیوان، ص ۶۸۷)

- چو چشم مست تو فتوا دهد که باده حلالست بریز خون صراحی چه حاجتست به‌فتوی
(دیوان، ص ۳۴۳)

- آستین: آستین را نباید با آستینهای امروزه قیاس گرفت که باریك اند و فقط دست از آن بیرون می‌آید. آستین قدما جور دیگری بوده، یعنی گشاد و جادار بوده و به‌جای «جیب» امروزه به‌کار می‌رفته، چنانکه از همین بیت موردبحث برمی‌آید و از این دو بیت دیگر حافظ:

- ترسم کزین چمن نبری آستین گل کز گلشنش تحمل خاری نمی‌کنی
در آستین جان تو صدنافه مدرجست وان را فدای طرهٔ یاری نمی‌کنی

در *قابوسنامه* آمده است: «اتفاق را طراری از پس این مرد می‌رفت به‌طراری خویش؛ این مرد باز نگرید طرار را، و هنوز تاریك بود پنداشت که آن دوست ویست. صد دینار در آستین داشت بر دستارچه بسته، از آستین برگرفت و بدین طرار داد.» (ص ۱۰۹).

سعدی گوید:

- در اندیشه‌ام تا کدامم کریم از آن سنگدل دست گیرد به‌سیم
شنید این سخن پیر فرخ نهاد درستی دو، در آستینش نهاد
زر افتاد در دست افسانه‌گوی برون رفت از آنجا چو زر تازه‌روی
(کلیات، ص ۲۵۷)

- مریز ای حکیم آستینهای دُر چو می‌بینی از خویشتن خواجه پر
(کلیات، ص ۳۱۹)

- قضا خلعتی نامدارش دهد قدر میوه در آستینش نهد
(کلیات، ص ۳۹۴)

- آستین بر دست پوشید از بهار برگ، شاخ میوه پنهان کرد از خورشید و مه در آستین
(کلیات، ص ۵۸۸)

سلمان گوید:

صد گنج شایگان کنم اندر هر آستین بهر نثارش از گهر رایگان چشم
(دیوان، ص ۱۷۷)

۴) معنای بیت: خالی از طنز و طعن نیست. می گوید جای آن است که اشك حسرت از دیده بباریم و حال که ورع و پرهیز اجباری به‌ما تحمیل شده است، خرقه‌های می آلوده‌مان را

هم به‌آب دیده تطهیر کنیم. قاعدتاً حافظ خرقه‌اش را با باده تطهیر می‌کند:

ـ کنون به آب می لعل خرقه‌می‌شویم   نصیبهٔ ازل از خود نمی‌توان انداخت

ـ گرچه بادلق ملمع می گلگون عیب است   مکنم عیب کزو رنگ ریا می‌شویم

ـ ساقی بیار آبی از چشمهٔ خرابات   تا خرقه‌ها بشوئیم از عُجب خانقاهی

نذر و فتوح صومعه در وجه می نهیم   دلق ریا به آب خرابات برکشیم

نیز← خرقه: شرح غزل ۲، بیت ۲؛ ورع: شرح غزل ۱۰، بیت ۸.

۶) **سپهر برشده**: نگارندهٔ این سطور در کتاب *ذهن و زبان حافظ* این صفت و موصوف را به‌نحو دیگری یعنی به‌صورت:

سپهر، برشده پرویزنیست خون افشان

خوانده بودم و در توجیه آن نوشته بودم: «اگر سپهر برشده (صفت و موصوف) بخوانیم، برشده برای سپهر حشو است. چه سپهر برنشده نداریم. دیگر آنکه پرویزن (سرند، غربال، صافی و نظایر آن) در حالت عادی برنشده است. یعنی صفت برشده را پرویزن لازم دارد که در حالت عادی برشده نیست؛ ولی برشده برای آسمان تحصیل حاصل و حَشو است» (*ذهن و زبان حافظ*، ص ۱۳۵). بعدها در مطالعهٔ متون و دواوین شعرای متقدم به این نتیجه رسیدم که حدس و استدلال پیشین بنده در آن کتاب درست نبوده است. و اصولا «سپهر برشده» یك عبارت و صفت و موصوف کلیشه است که بارها در متون نظم پیش از عصر حافظ به‌کار رفته است:

سنائی گوید:

ز آه من نشکفت وز چهرش ار گیرد   سپهر برشده و چشم اختر آتش و آب
(دیوان، ص ۶۳)

(به‌احتمال بسیار در عبارت بالا نه شگفت، به جای نشکفت، درست است)

انوری گوید:

ـ سپهر برشده رازی ندارد از بد و نیك   که نه طلایه حزم ترا از آن خبرست
(دیوان، ص ۵۹)

ـ به آب لطف تو آن را که تشنه کرد امید   سپهر برشده ننمایدش سراب غرور
(دیوان، ص ۲۳۲)

ـ سپهر برشده را رای او به‌خدمت خواند   کمر ببست به جوزا چو بندگان به دوال
(دیوان، ص ۲۸۵)

- سپهر برشده تا رای روشنش دیده‌ست
ز بر کشیدن خورشید و مه پشیمانست
(دیوان، ص ۵۵۶)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

نیافت گنج نظیر تو در مطاوی خویش
سپهر برشده هرچند گرد خود برگشت
(دیوان، ص ۳۲۷)

- **پرویزن:** هم به‌معنی غربال و الك است و هم به‌معنی صافی و پالونه، ولی در اینجا به قرینهٔ خون‌افشان، معلوم می‌شود که مراد صافی و پالونه است. کمال‌الدین اسماعیل گوید:

ز نوك تیر حوادث که می‌رسد بر وی
مسام خصم تو پرویزنیست خون پالای
(دیوان، ص ۲۱۳)

- **کسری:** [جمع آن اکاسرة] معرب خسرو: «خسرو انوشروان [خسرو ا، ملقب به انوشروان یا نوشیروان] معروف به دادگر یاعادل، شاهنشاه ۵۳۱_۵۷۹م) ایران، از سلسله‌ی ساسانیان، پسر و جانشین قباد ا...» (*دایرة‌المعارف فارسی*).

- **پرویز:** «خسروپرویز یا خسرو II شاهنشاه (۵۹۰_۶۲۸ م) ایران از سلسله‌ی ساسانیان؛ پسر و جانشین هرمز IV ... خسرو مردی بود هوسباز، بی‌جرأت، آزمند و کینه‌توز، اما تجمل‌پرست و طالب جلال و آوازه. دولت ایران را چند سالی به شوکت و جلالی رسانید که تا آنوقت در دوره‌ی ساسانی به‌خود ندیده بود. از عجایب دربار او که ورد زبان مورخان ایرانی و عرب بوده، غیر از زن محبوب او شیرین، خنیاگران وی (سرکش، باربد و نکیسا)، و تخت معروف او موسوم به طاقدیس و اسب وی موسوم به شبدیز درخور ذکر است...» (*دایرة‌المعارف فارسی*). حافظ بارها از خسرو ــ با ایهام به‌همین خسروپرویز ــ یاد کرده و شیرین را نیز با ایهام به‌صورت صفت برای او آورده است:

- حافظ از حشمت پرویز دگر قصه مخوان
که لبش جرعه‌کش خسروشیرین منست
- سحرم دولت بیدار به بالین آمد
گفت برخیز که آن خسرو شیرین آمد
- یارب اندر دل آن خسرو شیرین انداز
که به رحمت گذری بر سر فرهاد کند
- شاه شمشادقدان خسرو شیرین دهنان
که به مژگان شکند قلب همه صف‌شکنان
- شیرین‌تر از آنی به شکر خنده که گویم
ای خسرو خوبان که تو شیرین زمانی
- اجرها باشدت ای خسرو شیرین‌دهنان
گر نگاهی سوی فرهاد دل افتاده کنی

۲۶

کنـون که بر کف گل جام بادهٔ صافسـت | به‌صـدهزار زبـان بلبلش در اوصـافست
بخـواه دفتـر اشعـار و راه صحـراگیر | چه وقت مدرسـه و بحث کشف کشـافست
۳ فقیه مدرسـه دی مست بود و فتـوی داد | که می حرام ولـی به ز مال اوقـافسـت
به‌دُرد و صاف تراحکـم نیست خوش درکش | که هرچـه ساقیِ ما کرد عین الـطافست
ببُـر ز خلق و چو عنقـا قیاس کار بگیر | که صیت گوشـه‌نشینـان ز قاف تا قافست
۶ حدیث مدّعـیان و خیال همـکـاران | همـان حکـایت زر دوز و بوریابـافست

خمـوش حافظ واین نکتـه‌هاي چون زرسرخ
نگـاهـدار که قلّاب شهـر صرّافـسـت

۱) دربارهٔ رابطهٔ گل و بلبل ← بلبل: شرح غزل ۷، بیت ۱.

۲) دفتر اشعار: مستبعد نیست که حافظ جنگ یا دفتری از اشعار خود یا دیگران در دست داشته بوده، به‌هرحال از اشاراتش به «دفتر اشعار» و «سفینهٔ حافظ» و «سفینهٔ غزل» برمی‌آید که در عصر او داشتن مجموعهٔ شعر متداول بوده و به‌احتمال زیاد خود او نیز سفینهٔ غزلی از آن خویش داشته بوده است. برای تفصیل در این باره ← سفینه: شرح غزل ۱۸۱، بیت ۹.

ـ مدرسه: در همین غزل (ابیات دوم و سوم) دو بار به مدرسه و به دو خصوصیت مدرسه اشاره کرده است. نخست اینکه کشف کشاف یکی از کتابهای درسی بوده، دوم اینکه مدرسه (ها) از مال اوقاف اداره می‌شده. حافظ در سراسر دیوان از عقل ← شرح غزل ۱۰۷، بیت ۵؛ و علم ← شرح غزل ۱۷۶، بیت ۲، و مدرسه و دفتر و درس رسمی به‌طنز و طعن یاد می‌کند و نسبت به آنها نظرگاه انتقادی و ملامتی‌وار دارد؛ و همواره از مدرسه به‌عنوان مجمع و مظهر قیل و قال و بگومگوهای بیحاصل و دلگیر یاد می‌کند:

- مطرب کجاست تا همه محصول زهد و علم
در کار چنگ و بربط و آواز نی کنم

از قیل و قال مدرسه حالی دلم گرفت
یک چند نیز خدمت معشوق و می کنم

- مباحثی که در آن مجلس جنون می‌رفت
ورای مدرسه و قیل و قال مسأله بود

- طاق و رواق مدرسه و قیل قال علم
در راه جام و ساقی مهرو نهاده‌ایم

- بر در مدرسه تا چند نشینی حافظ
خیز تا از در میخانه گشادی طلبیم

- ما درس سحر در ره میخانه نهادیم
محصول دعا در ره جانانه نهادیم

- بشوی اوراق اگر همدرس مائی
که علم عشق در دفتر نباشد

- علم و فضلی که به چل سال دلم جمع آورد
ترسم آن نرگس مستانه به‌یغما ببرد

- چون صبا مجموعهٔ گل را به آب لطف شست
کژدلم خوان گر نظر بر صفحهٔ دفتر کنم

حافظ نیز مانند بسیاری از شعرا علم و فضل و هنر را مایهٔ حرمان و حسرت می‌شمارد:

دفتر دانش ما جمله بشوئید به می
که فلک دیدم و در قصد دل دانا بود

(برای تفصیل در این باب ← شرح غزل ۱۹۴، بیت ۴).

- **کشف کشاف**: علامه قزوینی در معرفی این کتاب می‌نویسد: «نام این کتاب در *کشف الظنون* در ضمن تعداد شروح *کشاف* فقط به لفظ «الکشف» مذکور شده، نه کشف کشاف؛ و همچنین در کتاب *شدّالإزار* معروف به *مزارات شیراز* استطراداً در شرح احوال قوام‌الدین عبدالله [از اساتید حافظ که ذکر او در مقدمهٔ جامع دیوان او آمده] ولی گویا این تعبیر از راه اختصار بوده و گویا نام اصلی کتاب چنانکه از سیاق کلام حاجی خلیفه مستفاد می‌شود *الکشف عن مشکلات الکشاف* بوده است؛ و علی ای حال کتاب مزبور شرحی یا حاشیه‌ای بوده بر کشاف معروف زمخشری، تألیف سراج‌الدین عمر بن عبدالرحمن فارسی قزوینی متوفی در سنهٔ ۷۴۵ ق از معاصرین دورهٔ جوانی حافظ» (حاشیهٔ قزوینی بر صفحهٔ ۳۹۷ دیوان حافظ).

۳) لطف و طنز بیت در این است که فقیه مدرسه مست بوده، سپس در عین مستی فتوا داده و چون گفته‌اند «مستی و راستی» پس فتوای او راست و درست هم هست که همانا در مصراع دوم بیان شده: می خوردن از خوردن مال وقف بهترست. درعین حال به گناه دیگر خود که استفاده از مال وقف باشد (چه غالب مدرسه‌ها، و یا شهریهٔ طلاب از محل موقوفات بوده) اعتراف یا اشارهٔ ضمنی کرده است. فقیه ← زاهد: شرح غزل ۴۵، بیت ۱.

حافظ در جای دیگر هم به مال وقف اشاره کرده است:

بیا که خرقهٔ من گرچه رهن میکده‌هاست
ز مال وقف نبینی به‌نام من درمی

سعدی گوید: «یکی از علما را پرسیدند چه گوئی در نان وقف. گفت اگر نان از بهر جمعیت خاطر می‌ستاند حلالست و اگر جمع از بهر نان می‌نشیند حرام.

نان از برای کنـج عبـادت گرفتـه‌انـد　　صاحبـدلان نه کنج عبادت برای نان»

(کلیات، ص ۹۱)

۴) حاکی از جبرانگاری حافظ است. برای تفصیل بیشتر در این باب ← شرح غزل ۲۳، بیت ۸. شادروان غنی می‌نویسد: «ملای روم گفته است:

آری از قسـمـت نمی‌شاید گریخت　　عین الـطافست ساقی هرچه ریخت

توارد غریبی است!» (*حواشی غنی*، ص ۱۱۰)

۵) **عنقا** ← شرح غزل ۶، بیت ۳. مضمون این بیت، شبیه به این بیت نزاری است:

اگر عنـقـا نبـودی درپس قاف　　میان خلق کی افـسـانـه‌بـودی

(دیوان، ص ۵۹۴)

- **معنای بیت**: از مردم کناره کن و روش عنقا را پیش بگیر که با گوشه‌نشینی در قاف شهرت عالمگیر یافت. البته طنز و تعریضی هم در بیت احساس می‌شود. می‌گوید اگر دردت شهرت یافتن است، تنها راهش این نیست که هول و حرص بزنی و با همهٔ محشور باشی تا مشهور بشوی، یك راهش هم این است که گوشه‌نشینی کنی. طبعاً صوفیان و زاهدان گوشه‌نشین از ترکش این طنز درامان نیستند.

- **از قاف تا قاف**: چون قاف، کوه اساطیری معروف، محیط بر ربع مسکون انگاشته می‌شده (*لغت‌نامه*، *برهان*) لذا از قاف تا به قاف یعنی سراسر جهان، از کران تا کران، از یك سرتاسر دیگر جهان.

در *تاریخ بیهقی* آمده است: «... و قاف تا قاف جهان نامه‌ها بنبشتند.» (*تاریخ بیهقی*، ص ۳۷۹).

منوچهری گوید:

- ملك جهـان بگیری از قاف تا به‌قاف　　مال جهـان ببخشی از عود تابـه‌قـار

(دیوان، ص ۳۲)

- قاف تا قاف همـه ملك جهـان زان تو باد　　خود همـین دان که بود ارجـو ان‌شاءالله

(ص ۱۹۲)

سنائی گوید:

هر مدعـیی ز قاف تا قاف　　بیهـوده ز عشـق تو زنـد لاف

(دیوان، ص ۹۱۴)

انوری گوید:

دخل مدحش ز شرق تا غرب ست — چرخ جودش ز قاف تا قاف ست

(دیوان، ص ۵۵۱)

در کشف *الاسرار* میبدی در ذیل تفسیر سورهٔ کوثر آمده است: «ما ترا نیکی فراوان دادیم که به فیض جود خود ترا در وجود آوردیم و سراپردهٔ نبوت تو از قاف تا به قاف بازکشیدیم».

خاقانی گوید:

چون خودوچون من نبینی هیچکس در شرع وشعر — قاف تا قاف ار بجوئی قیروان تا قیروان

(دیوان، ص ۳۲۸)

همو نویسد: «از قاف تا قاف و از قیروان تا قیروان، صورت این صوت شایع گردد» (منشآت خاقانی، ص ۳۲۲).

عطار گوید:

خوانی کشیده‌ام ز سخن قاف تابه‌قاف — هم کاسه‌ای کجاست که آید برابرم

(دیوان، ص ۸۰۲)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

شاها کرمت ز قاف تا قاف رسید — مثل تو نه چشم دید و نه گوش شنید

۶) حکایت زردوز و بوریاباف: احتمال ناظر به‌این اشارهٔ سعدی است:

ندهد هوشمند روشن رأی — به فرومایهٔ کارهای خطیر

بوریاباف اگرچه بافنده است — نبرندش به‌کارگاه حریر

(کلیات، ص ۱۶۰)

۷) قُلّاب: [برخلاف قیاس و انتظار: به‌ضم قاف. چه این کلمه صیغهٔ مبالغه بر وزن فعال نیست و شرحش خواهد آمد]. شادروان غنی می‌نویسد: «یعنی کسی که پول قلب بسازد یا جابزند... با مراجعه به *صحاح*، *قاموس* و *لسان العرب* معلوم می‌شود که در عربی قُلَّب [بر وزن قلّك] است [ای محتال بصیرٌ بتقلیب الأمور ـ *صحاح*] و الف شاید در فارسی افزوده شده است. سعدی می‌گوید:

گر میسر شود که سنگ سیاه — زر خالص کنی به قلابی

در فارسی همیشه قلاب در مورد تقلب زر سره و ناسره استعمال می‌شده. خاقانی گوید:

خلاص بودکنون قلب شدزسکه بگشت — مزور آمد و خائن چو سکهٔ قلاب

[دیوان، ص ۵۰]

نیز:

ای مرد سلامت چه شناسد روش دهر   از مهر خلیفه چه نویسد زر قلاب

[دیوان ، ص ۵۷]» (حواشی غنی، ص ۱۰۹)

شادروان فروزانفر نظر علامه قزوینی ـ دکتر غنی را با لحن تأیید نقل می کند. ایشان در شرح این بیت مثنوی

همچو قلابان برآن نقد تباه   نقره می‌مالند و نام پادشاه

می نویسد: «قُلّاب [اعراب در اصل و برابر با ضبط خود استاد است]: کسی که سکهٔ تقلبی زند، آنکه پول قلب سکه زند. در *لطائف اللغات* و به نقل از آن در *غیاث اللغات* و *آنندراج*، این کلمه بفتح اول و با تفسیر: گردانندهٔ سره به ناسره یعنی دغاباز، ضبط شده است و ظاهراً آن را از «قلب» به‌معنی وارونه کردن و از این رو به آن رو گردانیدن، مشتق گرفته‌اند. ولی علامهٔ مرحوم محمد قزوینی این کلمه را صورتی از «قُلّب» بمعنی حیله‌گر و چاره‌جو می‌دانستند که فتحهٔ لام اشباع یافته و قُلّاب شده است» (*شرح مثنوی شریف*، ج ۳، ص ۸۸۰). مؤید قول علامه همین تلفظ «قلابی» (به‌ضم اول) به‌معنی قلب و ناسره در محاورات امروز فارسی است، وگرنه باید قَلّابی (به‌فتح اول) می گفتیم.

سنائی می نویسد: «... او نیز به دروغ آن کلمات زرین را از روی قلابی در صورت مس سرخ بر نابینایان رایج کند و کس نه کی دست آن قلاب به حسبت ببرد». (مقدمهٔ منثور *دیوان* سنائی، ص ۱۱).

انوری گوید:

بر چارسوی بأس تو قلاب مفسدت   دست بریده بازکشید از عیار ملك

(*دیوان*، ۲۷۵)

عراقی گوید:

ز صرافان یونانی، دغل‌مستان که قلابند   ندارد قلبشان سکه ز دارالضرب ایمانی

(*دیوان*، ص ۹۸)

رشیدالدین فضل‌الله می نویسد: «و این زمان حکم است که هیچ آفریده بغیر از طلا و طلغم معامله نکند و آنکه نشناسد به دیگری نماید تا احتیاط کند، و چون چنین باشد هیچ قلابی، زر قلب نزند، چه محقق داند که از وی نخواهند ستد و احتیاط می کنند». (*جامع التواریخ*، ج ۲، ص ۱۰۵۶).

نزاری گوید:

ـ قلاب را اگر ز خیانت گزیر نیست صراف نیك داند از زر زدوده را

(دیوان، ص ۱۵)

ـ دعوی زهد می کند فاسق سکهٔ قلب می‌زند قلاب

(دیوان، ص ۴۵)

ـ صراف: عبید نیز از صرافان شهر (شیراز) دل خوشی ندارد:

شکر ایزد که ما نه صرافیم منّت حق که ما نه بزازیم

(کلیات، ص ۷۰)

غزالی صرافی را شغل نکوهیده‌ای می‌داند: «و از پیشه‌ها که سلف کراهیت داشته‌اند فروختن طعام است و فروختن کفن و قصابی و صرافی که خود را از دقایق ربوا [= ربا] دشخوار نگاه تواند داشت... و در خبرست که اگر در بهشت بازرگانی بودی بزازی بودی، و اگر در دوزخ بودی صرافی بودی.» (کیمیا، ج ۱، ص ۳۶۰).

ـ معنای بیت و دفع یك اعتراض: نکته‌های ظریف شعرت را از نااهلان پنهان کن، زیرا در جائی که جاعل قلب‌ساز شهر، به صرافی پرداخته باشد، باید محتاط بود و زر سرخ را به‌او عرضه نکرد و خود را از شر او محفوظ نگه‌داشت.

بعضی ایراد می کنند که طبیعی‌تر این بود که حافظ بگوید «صراف شهر قلابست» ولی الزام قافیه باعث شده است که حافظ این تعبیر را معکوس بیان کند. در این‌باره باید گفت این نه ضعف که قوت بیان حافظ را می‌رساند. اگر قافیه اجازه می‌داد که بگوید «صراف شهر قلابست» نکتهٔ چندان مهمی نبود. از دیر باز در بسیاری زمانها و مکانها صرافان اهل قلب و تقلب بوده‌اند، و صراف صادق و درستکار در اقلیت بوده است. لذا «صراف شهر قلابست» چندان لطفی ندارد؛ بلکه «قلاب شهر صرافست» تعبیر زیرکانه و پرمعنی‌تریست. یعنی این شهر فقط یك قلاب دارد که آنهم از بد حادثه تنها صراف شهر است. چنانکه فی‌المثل اگر بگوئیم «فرماندار فلان شهر دزد است» آنقدر عمیق نیست که بگوئیم «دزد ــ تنها دزد یا بزرگترین دزد ــ فلان شهر فرماندار است»، یعنی به فرمانداری رسیدن او هم بر اثر رشوه و فساد است، همینطور صراف‌شدن قلاب شهر.

۲۷

درین زمانه رفیقی که خالی از خللست | صراحی می ناب و سفینهٔ غزلست
جریده رو که گذرگاه عافیت تنگست | پیاله گیر که عمر عزیز بی‌بدلست
۳ نه من ز بی‌عملی در جهان ملولم و بس | ملالت علما هم ز علم بی‌عملست
به چشم عقل درین رهگذار پرآشوب | جهان و کار جهان بی‌ثبات و بی‌محلست
بگیر طرّهٔ مه چهره‌ای و قصّه مخوان | که سعد و نحس ز تأثیر زهره و زحلست
۶ دلم امید فراوان به‌وصل روی تو داشت | ولی اجل به‌ره عمر رهزن املست

به‌هیچ دور نخواهند یافت هشیارش
چنین که حافظ مامست بادهٔ ازلست

۱) خالی و خلل جناس شبه اشتقاق دارند. سفینهٔ غزل: ← شرح غزل ۱۸۱، بیت ۹.

۲) جریده: جریده رو یعنی مجرد باش و ترک تعلق کن و سبکبار رو. هجویری حدیثی از رسول اکرم(ص) نقل می‌کند: سیروا سبق المفردون (چالاك همچون مفردان و تکروان بروید) و نیز قولی از ابوالحسن بصری: نجا المخففون وهلك المثقلون (سبکباران رستند و گرانباران خستند)» (*کشف‌المحجوب*، ص ۴۷۲). این قول به سلمان فارسی و مالك دینار و حسن بصری هم نسبت داده شده (← *تعلیقات حدیقة الحدیقه*، ص ۵۳۳).

در *تاریخ بیهقی* آمده است: «... سپهسالار علی نیز از بلخ در رسید... بر حکم فرمان عالی که رفته بود تا لشکر را به بلخ یله کند و جریده بیاید که با وی تدبیرهاست...» (*تاریخ بیهقی*، ص ۶۸۸).

غزالی می‌نویسد: «قد نجا المخففون سبکباران رسته‌اند اگرچه بی‌بار نه‌اند» (کیمیا، ج ۱، ص ۴۶۰).

نظامی گوید:

جریده یکی قاصد تیزگام فرستاد و دادش به‌هندو پیام

(شرفنامه، ص ۳۵۳)

حافظ در جاهای دیگر همین معنی و مضمون را ادا کرده است:

- در شاهراه جاه و بزرگی خطر بسیست آن به کزین گریوه سبکبار بگذری

- از زبان سوسن آزاده‌ام آمد به‌گوش کاندرین دیر کهن کار سبکباران خوشست

- غلام همت آنم که زیر چرخ کبود زهر چه رنگ تعلق پذیرد آزادست

باری بیت مورد بحث بیشك ناظرست به‌این بیت از کمال‌الدین اسماعیل:

بگذار ساز و آلت حس و خیال و وهم تنها جریده رو که گذر بر مضایقست

(دیوان، ص ۲۸۹)

- عافیت: «دور کردن خدا از بنده مکروه را و سلامت از بیماری و بلا و مکروهات در بدن و باطن، و در دین و دنیا و آخرت» (*منتهی‌الارب*). عافیت در شعر حافظ دو معنی دارد که اندکی با هم تفاوت دارند:

الف) به‌معنای سلامت. سلامت نه به‌معنای تندرستی، بلکه رستگاری و امن. چنانکه سعدی گوید: اگر خواهی سلامت برکنارست. (*کلیات*، ص ۵۲). این معنای عافیت به‌بهترین وجهی در عبارتی مشهور از *گلستان* سعدی آمده است: «همچنین قدر عافیت کسی داند که به مصیبتی گرفتار آید.» (*کلیات*، ص ۴۵). حافظ گوید:

- بیار باده که عمریست تا من از سر امن به کنج عافیت از بهر عیش ننشستم

- مرو به خانهٔ ارباب بیمروت دهر که گنج عافیتت در سرای خویشتنست

- عافیت می‌طلبد خاطرم ار بگذارند غمزهٔ شوخش و آن طرهٔ طرار دگر

- غلام همت آن رند عافیت‌سوزم که در گداصفتی کیمیاگری داند

در گذرگاه عافیت، عافیت به‌همین معنی است، برکناری، سلامت و امن.

ب) به‌معنای آمیزه‌ای از پارسائی و عفاف ورزیدن و محافظه‌کاری:

- کس به‌دور نرگست طرفی نبست از عافیت به که نفروشند مستوری به‌مستان شما

- صحبت عافیتت گرچه خوش افتاد ای دل جانب عشق عزیزست فرومگذارش

- عافیت چشم مدار از من میخانه‌نشین که دم از خدمت رندان زده‌ام تا هستم

۳) در این بیت واج‌آرائی یا هم‌حرفی «ل» قابل توجه است که هشت بار تکرار شده است. برای تفصیل بیشتر ← واج‌آرائی: شرح غزل ۱۲۲، بیت ۲.

۴) **بی‌محل**: یعنی بی‌ارزش، بی‌اعتبار. ظهیر گوید:

گیتی به‌نــزد جود تو خاکیست بی‌محـــل   خورشید پیش رای تو نقدیست کم‌عیار

(*دیوان*، ص ۱۳۱)

۵) **زهره** [= ناهید] از سیارات سبع، و دومین سیارهٔ منظومهٔ شمسی است که پس از عطارد و پیش از زمین قرار دارد. در احکـام نجـوم سعـد اصغـر است (سعـد اکبر مشتری است). شخصیت دیگرش این است که خنیاگر و رب‌النوع طرب شمرده می‌شود برای تفصیل بیشتر در این باب ← زهره: شرح غزل ۴، بیت ۸.

ـ **زُحَل** [= کیوان] یکی از سیارات سبع که مدار آن پایین مشتری و اورانوس است. در احکام نجوم نحس اکبر شمرده می‌شود.

این بیت یك پیچ و دشـواری معنوی دارد که نگارنده در کتاب *ذهن و زبان حافظ* به‌آن اشـاره کرده‌ام به‌این شرح: «اگر که را استینـافیه و جزء مصراع دوم بخوانیم معنای هر دو مصراع مستقل می‌شود. یعنی طرهٔ مه چهره‌ای بگیر و قصه‌های بیر بط مخوان و بدان که سعد و نحس از تأثیر زهره و زحل است. ولی این قراءت باعث فساد معنی است و درست‌تر این است که قصه مخوان و مگو که سعد و نحس چنین و چنان است. یعنی این قصه را مگو که سعد و نحس از اثر زهره و زحل است. به‌عبارت دیگر به‌همت خودت برخیز و متکی باش و کاری به سعد زهره و نحس زحل نداشته باش. مؤید این قراءت، بیت دیگری از حافظ است که نشان می‌دهد با احکام نجوم و خرافات نجومی میانه‌ای ندارد:

از چشم خود بپرس که ما را که می‌کشد   جانـا گنـاه طالـع و جرم ستـاره نیست

(*ذهن و زبان حافظ*، ص ۱۳۵ـ۱۳۶)

۲۸

گل در بر و می در کف و معشوق بکامست | سلطان جهانم به‌چنین روز غلامست
گو شمع میارید در این جمع که امشب | در مجلس ما ماه رُخ دوست تمامست
۳ در مذهب ما باده حلالست ولیکن | بی‌روی تو ای سرو گل اندام حرامست
گوشم همه بر قول نی و نغمهٔ چنگست | چشمم همه بر لعل لب و گردش جامست
در مجلس ما عطر میامیز که ما را | هر لحظه ز گیسوی تو خوشبوی مشامست
۶ از چاشنی قند مگو، هیچ وز شکّر | زآنرو که مرا از لب شیرین تو کامست
تا گنج غمت در دل ویرانه مقیمست | همواره مرا کوی خرابات مقامست
از ننگ چه گویی که مرا نام ز ننگست | وز نام چه‌پرسی که مرا ننگ ز نامست
۹ میخواره و سرگشته و رندیم و نظرباز | وانکس که‌چو‌ما نیست‌درین‌شهر کدامست
با محتسبم عیب مگوئید که او نیز | پیوسته چو ما در طلب عیش مدامست

حافظ منشین بی می و معشوق زمانی
کایّام گل و یاسمن و عید صیامست

سعدی غزلی بر همین وزن و قافیه و ردیف دارد:

بر من که صبوحی زده‌ام خرقه حرامست | ای مجلسیان راه خرابات کدامست

(کلیات، ص ۴۴۰)

همچنین کمال خجندی:

ما را نه غم ننگ و نه اندیشهٔ نامست | در مذهب ما مذهب ناموس حرامست

(دیوان، غزل ۲۳۳)

۲) ماه رخ دوست تمامست: این عبارت ایهام دارد: الف) یعنی چهرهٔ نورانی یار کامل و

کافی از شمع است؛ ب) این ماه، ماه تمام (بدر) است.

۴) **نی** ← شرح غزل ۱۷۹، بیت ۹. **چنگ** ← شرح غزل ۱۱۵، بیت ۱.

۵) **مشام** ← شرح غزل ۵۳، بیت ۵.

۷) مقیم با مقام جناس اشتقاق دارد. در یکی از رباعیات خیام آمده است: چون نیست مقام ما در این دهر مقیم... (*رباعیات خیام*، ص ۱۰۲).

ـ **گنج و ویرانه**: گنج غم یار در دل ویرانه، یادآور حدیث قدسی انا عند المنکسرة قلوبهم من أجلی (من با دلشکستگان خویش نزدیکم ← *کشف الاسرار* میبدی، ج ۹، ص ۲۸۳) است. رابطهٔ غم با خرابات این است که در خرابات که همان میخانه است (← خرابات: شرح غزل ۷، بیت ۵؛ میخانه: شرح غزل ۳۳، بیت ۱.) به مدد می غم را زائل می‌سازند. چنانکه اندوه‌زدائی شراب از مضامین کهن ادبیات منظوم فارسی است (← غم‌زدائی می: شرح غزل ۱۲۷، بیت ۳).

رابطهٔ گنج و ویرانه هم واضح است چنانکه هنوز هم می گویند گنج در خرابه است یا گنج در ویرانه است. در *امثال و حکم* دهخدا هم این دو عبارت ثبت شده است، هم مثالهای فراوان دیگر.

عطار گوید:

در خرابات خرابی می‌روم ‌ ‌ ‌ زانکه گر گنجیست درویرانه‌ایست
(*دیوان*، ص ۷۹)

خواجو گوید:

ـ گفتمش ما گنج در ویرانهٔ دل یافتیم ‌ ‌ ‌ گفت هر کنجی پر از گنجی بود، ویرانه کو
(*دیوان*، ص ۴۸۶)

ـ گنجست غم عشقت و ویران دل خواجو ‌ ‌ ‌ از بهر دلم گنج به‌ویرانه رها کن
(*دیوان*، ص ۴۸۳)

حافظ خود بارها به رابطهٔ گنج و ویرانه اشاره کرده است:

ـ سلطان ازل گنج غم عشق به‌ما داد ‌ ‌ ‌ تا روی در این منزل ویرانه نهادیم

ـ فغان که در طلب گنج نامهٔ مقصود ‌ ‌ ‌ شدم خراب جهانی ز غم تمام و نشد

ـ بیا بیا که زمانی زمی خراب شویم ‌ ‌ ‌ مگر رسیم به گنجی در این خراب‌آباد

ـ شرابم ده و روی دولت ببین ‌ ‌ ‌ خرابم کن و گنج حکمت ببین

ـ سایه‌ای بر دل ریشم فکن ای گنج روان ‌ ‌ ‌ که من این خانه به‌سودای تو ویران کردم

- گنج عشق خود نهادی در دل ویران ما　　سایهٔ دولت بر این کنج خراب انداختی

۸) اهمیت ندادن به ناموس و نام و ننگ از مهمترین ارکان ملامتیگری حافظ است. برای تفصیل در این باب ← حافظ و ملامتیگری: شرح غزل ۲۰۴.

۹) **رند** ← شرح غزل ۵۳، بیت ۶.

- **نظربازی** ← شرح غزل ۱۱۰، بیت ۱.

۱۰) **محتسب** ← شرح غزل ۲۵، بیت ۱.

۲۹

صوفی از پرتو می راز نهانی دانست — گوهر هر کس ازین لعل توانی دانست

قدر مجموعهٔ گل مرغ سحر داند و بس — که نه هر کو ورقی خواند معانی دانست

۳ عرضه کردم دو جهان بر دل کار افتاده — بجز از عشق تو باقی، همه فانی دانست

آن شد اکنون که ز ابنای عوام‌اندیشم — محتسب نیز درین عیش نهانی دانست

دلبر آسایش ما مصلحت وقت ندید — ورنه از جانب ما دل نگرانی دانست

۶ سنگ و گِل را کند از یمن نظر لعل و عقیق — هر که قدر نفس باد یمانی دانست

ای که از دفتر عقل آیت عشق آموزی — ترسم این نکته به‌تحقیق ندانی دانست

می بیاور که ننازد به‌گل باغ جهان — هرکه غارتگری باد خزانی دانست

۹ حافظ این گوهر منظوم که از طبع انگیخت
ز اثر تربیت آصف ثانی دانست

۱) معنای این بیت، بویژه مصراع دوم بی‌شباهت با این قطعه از رودکی نیست:

می آرد شرف مردمی پدید — [و] آزاده‌نژاد از درم خرید

می آزاده پدید آرد از بداصل — فراوان هنرست اندرین نبید

(*محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی*، ص ۴۹۹)

ـ لعل: در این بیت بین لعل و گوهر ایهام تناسب هست. چه هر یك از اینها دارای دو معنی است. لعل هم به‌معنای سنگ قیمتی معروف است که با گوهر (= مطلق جواهرات) تناسب دارد و هم استعاره از شراب است. گوهر هم دو معنی دارد. معنای دوم آن اصل و نژاد است.

اما لعل در دیوان حافظ، درست همانند یاقوت (← شرح غزل ۱۱۸، پیوست ۶)، به چهار صورت یا در چهار معنی به‌کار می‌رود:

الف) به‌معنای سنگ قیمتی معروف. «لعل به‌فتح اول، معرب «لال» گوهری از احجار کریمه، سرخ رنگ و گرانبها، و بهتر آن لعل بدخشانست. رك *الجماهر* بیرونی ص ۸۱ به بعد» (برهان، حاشیه). «لعل رمانی از انواع لعل است به رنگ ناردانه» (*لغت‌نامه*)؛ حافظ در این معنی گوید:

- از جرعهٔ تو خاك زمین درو لعل یافت...
- طالب لعل و گهر نیست وگرنه خورشید — همچنان در عمل معدن و کانست که بود
- گوشوار زر و لعل ارچه گران دارد گوش — دور خوبی گذرانست نصیحت بشنو

ب) استعاره از شراب. چنانکه در بیت اول همین غزل آمده است، همچنین:

ایا پر لعل کرده جام زرین — ببخشا بر کسی کش زر نباشد

یا به‌صورت تشبیه و صفت برای شراب:

- راح چون لعل آتشین دریاب
- شراب لعل کش و روی مه‌جبینان بین
- بهای بادهٔ چون لعل چیست، جوهر عقل
- محتسب نمی‌داند اینقدر که صوفی را — جنس خانگی باشد همچو لعل رمانی

پ) استعاره از لب:

- یاد باد آنکه چو یاقوت قدح خنده‌زدی — در میان من و لعل تو حکایتها بود
- خدارا ای رقیب امشب زمانی دیده برهم نه — که من با لعل خاموشش نهانی صد سخن دارم
- ... لعل بتان خوشست و می خوشگوار هم
- ... روزی ما باد لعل شکرافشان شما

یا به‌صورت تشبیه و صفت برای لب:

- حوالتم به لب لعل همچو شکر کن
- جواب تلخ می‌زیبد لب لعل شکرخارا

ت) به‌صورت مشبهٌ به برای اشك، یا استعاره از آن:

- من که از یاقوت و لعل اشك دارم گنجها — کی نظر در فیض خورشید بلند اختر کنم
- زچشم لعل رمانی چو می خندند می بارند...

قدما برآن بودند که به تربیت و تأثیر تابش خورشید است که لعل در دل سنگ پدید می‌آید ← شرح غزل ۹۷، بیت ۴.

- **معنای بیت**: صوفی راستین با استفاده از معجون و کمك معجزه‌آسای می به رازهای

نهانی دست یافت (اگرهم بخواهند این بیت را عرفانی تفسیر کنند، قابلیت دارد). و استعداد و اصالت هرکس را با محک بادهٔ لعل گون می توان سنجید.

۲) مرغ سحر: یعنی بلبل ← شرح غزل ۷، بیت ۱.

۳) کارافتاده: «کسی که با مردم معامله بسیار کرده باشد و تجر به کار بود» (*آنندراج*). «مجرب، کاردیده، با آزمون، آزموده، گرم و سرد جهان چشیده» (*لغت نامه*). سعدی گوید:

چنین کردند یاران زندگانی   ز کار افتاده بشنو تا بدانی
(*کلیات*، ص ۱۴۶)

یك معنای کارافتاده هم یعنی واقعه رسیده، در مشکل افتاده، است چنانکه خاقانی گوید:

ـ ای قوم الغیاث که کار اوفتاده‌ایم   یاری دهید کز دل یار اوفتاده‌ایم
از رهروان حضرت او بازمانده‌ایم   از کاروان فتاده و کاراوفتاده‌ایم
(*دیوان*، ص ۶۳۱)

ولی معنائی که حافظ به‌کار برده با معنای اول مناسب است.

ـ معنای بیت: دنیا و نعمتهایش و آخرت و نعیم بهشتش را بر دل کاردان و آزمودهٔ خود عرضه کردم که هر یك را می‌پسندد برگزیند. ولی غیر از عشق تو بقیه را ناپایدار و بی اعتبار شمرد. اینکه دو جهان در جنب روی دوست و رضای او ارجی ندارد و عارفان و عاشقان از هر دو می گذرند از مضامین شایع عرفانی است. برای تفصیل بیشتر در این‌باره ← سرم به دنیی و عقبی فرو نمی‌آید: شرح غزل ۱۴، بیت ۲.

در این بیت بین «باقی» که دو معنا دارد: الف) پایدار، نقطهٔ مقابل فانی؛ ب) بقیه، باقی‌مانده، از یك سو و «فانی» از سوی دیگر تضاد برقرار است.

۴) درین عیش نهانی دانست = در ... دانستن: یك تعبیر کهنست یعنی دانست، علم و اطلاع داشت. امروزه معنائی از «در» مستفاد نمی گردد. در *مرصادالعباد* آمده است: «وچون کسی را یابد که در آن حرفت نداند و بهای آن متاع نشناسد، بر وی اسب ندواند و به‌قیمت افزون بدو نفروشد» (ص ۵۳۹) و مصحح *مرصادالعباد* شرح مفصل مستندی در این باب، در بخش تعلیقات نوشته است (ص ۶۶۸ـ۶۶۹) و مثالهای فراوانی نقل کرده است. (نیز ← *دیوان حافظ*، به‌تصحیح و توضیح پرویز خانلری، ج ۲، ص ۱۱۸۳).

ـ محتسب: ← شرح غزل ۲۵، بیت ۱. عیش ← شرح غزل ۱، بیت ۳.

ـ معنای بیت: دیگر کارم از آن گذشته است که از عامهٔ مردم یا عوام‌الناس اندیشناك باشم، چرا که محتسب هم از عیش نهانی من باخبرست و به‌روی خود نمی‌آورد.

۶) **لعل:** ← شرح همین غزل، بیت ۱. **عقیق:** ← شرح غزل ۲۳۲، ۴.

- باد یمانی: ناظرست به حدیث مشهوری از رسول اکرم(ص) دربارهٔ اویس قرنی که فرمود: انی اشم نَفَس الرحمن من قبل الیمن. این حدیث به‌عبارات دیگر هم نقل شده از جمله: انّ نفس الرحمن یأتینی من قبل الیمن (فتوحات، ج ۳، ص ۹۰-۹۱، ۱۷۸). در جای دیگر گوید:

تا ابد معمور باد این خانه کز خاک درش　　　هر نفس با بوی رحمن می‌وزد باد یمن

- معنای بیت: باد یمانی و نفس رحمانی و عنایت الهی هر عنصر بی‌قابلیت (نظیر سنگ و گل، یا اویس قرن که در آغاز کار شبانی ساده بود) را به عنصر عالی همچون لعل و عقیق (یا اویس قرن در مرحلهٔ واپسین کارش) تبدیل می کند.

۷) **معنای بیت:** ای که می کوشی از طریق عقل به اسرار عشق پی ببری، چنانکه باید و شاید به‌حقیقت این نکته نمی‌رسی. یعنی از عقل (شیوهٔ مشائی) به عشق (شیوهٔ اشراقی) راهی نیست. حدیث معارضهٔ عقل و عشق از مضامین کهن و شایع عرفانی است. برای تفصیل بیشتر در این باب ← عشق و عقل: شرح غزل ۱۲۱، ابیات ۳ و ۷.

- دانستن [= توانستن] دانستن به‌جای توانستن سابقهٔ کاربرد بیش از هزارساله دارد: رودکی گوید:

بچهٔ او را از او گرفت ندانی　　　تاش نکوبی نخست و زُو نکشی جان

(محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی، ص ۵۰۶)

منوچهری گوید:

من بسی دیوان شعر تازیان دارم ز بر　　　تو ندانی خواند الاهُبّیَ بصحنک فاصبحین

(دیوان، ص ۸۱)

انوری گوید:

شعرم اینست وگر کس به‌از این داند گفت　　　گو بیار اینک ارکان و بزرگان دیار

(دیوان، ص ۱۵۸)

نظامی گوید:

هرکه داد خرد نداند داد　　　آدمی صورتست و دیونهاد

(هفت‌پیکر، ص ۳۹)

عطار گوید:

- آنک داند کرد روشن را سیاه　　　توبه داند داد با چندین گناه

(منطق‌الطیر، ص ۸۵)

ـ دی گفت نکوخواهی تو به است تراراهی	از روی چنان ماهی من تو به ندانم کرد
(دیوان، ص ۱۵۸)

سعدی گوید:

جهان آفرینت گشایش دهاد	که گروی ببندد که داند گشاد
(کلیات، ص ۳۲۹)

خواجو گوید:

اگر به بام برآئی که فرق داند کرد	که طلعت تو کدامست و آفتاب کدام
(دیوان، ص ۳۰۳)

حافظ خود در جای دیگر گوید:

تو دم فقر ندانی زدن از دست مده	مسند خواجگی و مجلس تورانشاهی

هنوز در قزوین و بعضی مناطق دیگر ایران، بجای توانستن، دانستن را به‌کار می‌برند. مثلا می‌گویند: تو نمی‌دانی این بار را برداری.

۹) **آصف ثانی**: آصف ثانی در دیوان حافظ منصرف به دو شخصیت است. یکی قوام‌الدین محمد صاحب عیار وزیر شاه شجاع (با حاجی قوام معروف، ممدوح دیگر حافظ اشتباه نشود). حافظ قصیده‌ای در مدح او دارد به‌مطلع:

ز دلبری نتوان لاف زد به‌آسانی	هزار نکته در این کار هست تا دانی

و در آن او را آصف ثانی می‌نامد:

مگیر چشم عنایت ز حال حافظ باز	وگرنه حال بگویم به آصف ثانی...

قوام دولت و دنیی محمد بن علی	که می‌درخشدش از چهره فر یزدانی

برای تفصیل بیشتر دربارهٔ او ← شرح غزل ۶۵، بیت ۷.

شخصیت دوم: خواجه جلال‌الدین تورانشاه (م ۷۸۷ ق) یکی دیگر از وزرای شاه شجاع و ممدوحان حافظ است (← شرح غزل ۱۷۳، بیت ۹) که دربارهٔ او نیز صفت یا لقب آصف ثانی را به‌کار برده است:

وفاداری و حق‌گوئی نه کار هرکسی باشد	غلام آصف ثانی جلال الحق والدینم

اما در بیت موردبحث در این غزل، همچنین در بیت زیر:

گر تو فارغی از ما ای نگار سنگین دل	حال خود بخواهم گفت پیش آصف ثانی

معلوم نیست کدامیك از این دو شخصیت را درنظر دارد.

۳۰

روضهٔ خلد برین خلوت درویشانست | مایهٔ محتشمی خدمت درویشانست
گنج عزلت که طلسمات عجایب دارد | فتح آن در نظر رحمت درویشانست
۳ قصر فردوس که رضوانش به‌دربانی رفت | منظری از چمن نزهت درویشانست
آنچه زر می‌شود از پرتو آن قلب سیاه | کیمیائیست که در صحبت درویشانست
آنکه پیشش بنهد تاج تکبّر خورشید | کبریائیست که در حشمت درویشانست
۶ دولتی را که نباشد غم از آسیب و زوال | بی‌تکلّف بشنو دولت درویشانست
خسروان قبلهٔ حاجات جهانند ولی | سببش بندگی حضرت درویشانست
روی مقصود که شاهان به‌دعا می‌طلبند | مظهرش آینهٔ طلعت درویشانست
۹ از کران تا به کران لشکر ظلمست ولی | از ازل تا به‌ابد فرصت درویشانست
ای توانگر مفروش این همه نخوت که ترا | سر و زر در کنف همّت درویشانست
گنج قارون که فرو می‌شود از قهر هنوز | خوانده‌باشی که هم‌از غیرت درویشانست
۱۲ حافظ ار آب حیات ازلی می‌خواهی | منبعش خاك در خلوت درویشانست

من غلام نظر آصف عهدم کورا
صورت خواجگی و سیرت درویشانست

سعدی غزلی دارد با ردیف «درویشان» که شاید الهامبخش حافظ در این غزل بوده باشد. مطلع غزل سعدی این است:

خلاف راستی باشد خلاف رای درویشان | بنه گر همتی داری سری در پای درویشان
(کلیات، ص ۸۰۲)

حافظ از عارف و درویش، برعکس صوفی و زاهد، همواره به نیکی یاد کرده است. و

درویش اعم از اینکه فقر مادی یا اهل فقر عرفانی باشد، از شخصیتهای محترم شعر حافظ است. ← درویش: شرح غزل ۹، بیت ۳.

۲) عزلت: ابوالمفاخر باخرزی گوید: «نزدیك مشایخ مقرر و محقق است که وحدت و عزلت، بنیاد کار است و اصل سلوك و تصوف بر اوست، و متمَسَّك ارباب صدق است. هرکس که بر این تنهائی ملازمت نماید و دایماً عزلت عادت کند جمیع عمر او خود خلوت و اربعینیه گردد و دین او سالم باشد...» (*اورادالاحباب*، ج ۲، ص ۳۱۱) نیز ← اربعین: شرح غزل ۲۴۱، بیت ۲.

ـ **طلسمات**: این کلمه فقط همین یك بار در شعر حافظ به‌کار رفته است. طلسمات و طلاسم جمع طلسم است. «[این کلمه از اصل] یونانی تلسما [و عبارتست از] نقوش سحری یا تنجیمی، یا شیئی منقش به این نقوش که برای دفع آفتها یا چشم زخم یا حوادث مختلف دیگر تهیه می‌شد. بلیناس حکیم به‌عنوان پدر طلسمات شهرت یافته است... قواعد گوناگون برای تهیهٔ طلسمات به هرمس تریسمگیستوس منسوب است. علم طلسمات را لیمیا نیز می‌نامند...» (*دایرة‌المعارف فارسی*).

رابطهٔ گنج با طلسمات: «طلسم دستگاهی به‌علم حیل کرده (از یونانی طلسما)... نیز شکل و صورتی عجیب که بر سر دفاین و خزاین تعبیه کنند.» (*لغت‌نامه*). در *نفائس‌الفنون* بحث مفصلی دربارهٔ طلسمات آمده است (← ج ۳، ص ۱۹۱ـ ۱۹۸؛ نیز ← *کشاف اصطلاحات الفنون*).

عطار گوید:

تا تو برجائی طلسم گنج برجایست نیز ــ چون تو گم گشتی کسی از گنج برخوردار نیست

(دیوان، ص ۸۴)

سعدی گوید:

ـ بخیل توانگر به‌دینار و سیم ــ طلسمیست بالای گنجی مقیم

از آن سالها می‌بماند زرش ــ که گردد طلسمی چنین بر سرش

(*کلیات*، ص ۲۷۴)

در «طلسمات عجائب» صفت به صورت جمع آمده است. این نحوه کاربرد یك بار دیگر در شعر حافظ سابقه دارد: به‌صفای دل رندان صبوحی زدگان... برای تفصیل در این باب نگاه کنید به شرح بیت اخیر (غزل ۱۱۶، بیت ۳).

ـ **معنای بیت**: گوشه‌نشینی و خلوت‌گزینی عارفانه بسان گنجی است که طلسمات

شگرف دارد و گشودن یا شکستن این طلسمات ــ که لازمهٔ دستیابی به گنج است ــ به‌نظر لطف و مهربانی درویشان میسر است.

۳) قصر فردوس: ← فردوس: شرح غزل ۲۴۴، بیت ۹.

ـ **رضوان:** «نگاهبان بهشت» (*منتهی‌الارب*)، «نام فرشته‌ای که موکل و نگهبان بهشت است» (*غیاث‌اللغات*)؛ «نام دربان بهشت، چنانکه مالك، نام دربان دوزخ است.» (*لغت‌نامه*). در قرآن مجید به‌نام «مالك» تصریح شده (زخرف، ۷۷) ولی به‌نام رضوان نشده است؛ و سیزده باری که این کلمه در قرآن مجید به‌کار رفته همه به‌معنای رضا و خشنودی خداوند است. حافظ از رضوان، به «خازن جنت» هم تعبیر کرده است:

بگو به خازن جنت که خاك این مجلس　　به تحفه برسوی فردوس وعودمجمر کن

ازدیرباز، ازعهدرودکی وفردوسی، رضوان به‌این معنی وارد ادبیات فارسی شده است.

رودکی گوید:

ورتو بخواهی فرشته‌ای که ببینی　　اینك اویست آشکارا رضوان

(*محیط زندگی واحوال واشعاررودکی*، ص ۵۰۷)

منوچهری گوید:

چشم حوراچون شودشوریده‌رضوان بهشت　　خاك پایش توتیای دیدهٔ حورا کند

(*دیوان*، ص ۲۵)

سعدی گوید:

رضوان مگر سراچهٔ فردوس برگشاد　　کاین حوریان به ساحت دنیا خزیده‌اند

(*کلیات*، ص ۴۹۲)

حافظ در جای دیگر گوید:

بیا بیا که تو حور بهشت را رضوان　　در این جهان ز برای دل رهی آورد

(نیز ← روضهٔ رضوان: شرح غزل ۱۷۰، بیت ۶).

۴) قلب سیاه: ایهام دارد: الف) نقد تقلبی، و به‌همین جهت سیاه؛ ب) دل سخت و سیاه، دلی که قسی است. حافظ بارها این ایهام را به‌کار برده است:

ـ نقد دلی که بود مرا صرف باده شد　　قلب سیاه بود از آن در حرام رفت

ـ قلب بی‌حاصل ما را بزن اکسیر مراد　　یعنی از خاك در دوست نشانی به‌من آر

ـ جز قلب تیره هیچ نشد حاصل و هنوز　　باطل در این خیال که اکسیر می‌کنند

ـ ز آنجا که پرده‌پوشی عفو کریم تست　　بر قلب ما ببخش که نقدیست کم عیار

ـ تو که کیمیافروشی نظری به‌قلب ماکن — که بضاعتی ندارنیم و فکنده‌ایم دامی

(برای تفصیل بیشتر در این باب ← شرح غزل ۵۳، ۷)

ـ کیمیا: ← شرح غزل ۵، بیت ۹.

۶) دولت: دولت در شعر حافظ کمابیش به چهار معنی به‌کار رفته است:

الف) سعادت، بخت نیك، خوشبختی، اقبال، طالع، و به‌قول امروزیها شانس. و در همین معناست که سعدی گوید: «دولت نه به کوشیدن است، چاره کم‌جوشیدن است... کس نتوان گرفت، دامن دولت به‌زور — کوشش بیفایده است وسمه بر ابروی کور» (کلیات، ص ۱۱۳). دولت به‌این معنی بیشتر از سایر معانی این کلمه، در دیوان حافظ به‌کار رفته است، چنانکه گوید:

ـ دولتی را که نباشد غم از آسیب زوال...

ـ از آستان پیرمغان سرچرا کشیم — دولت در آن سرا و گشایش در آن درست

ـ دولت آنست که بی‌خون‌دل آید به‌کنار...

ـ گوئیا خواهد گشود از دولتم کاری که‌دوش — من همی کردم دعا و صبح صادق می‌دمید

ـ بخت از دهان دوست نشانم نمی‌دهد — دولت خبر ز راز نهانم نمی‌دهد

ـ دولت از مرغ همایون طلب و سایهٔ او — زانکه با زاغ و زغن شهپر دولت نبود

ـ دیدم به‌خواب خوش که به‌دستم پیاله بود — تعبیر رفت و کار به‌دولت حواله بود

ـ در ازل هر کو به‌فیض دولت ارزانی بود...

ـ ... دولت مساعد آمد و می در پیاله بود

ـ ای خوشا دولت آن مست که در پای حریف — سر و دستار نداند که کدام اندازد

ـ سحرم دولت بیدار به‌بالین آمد...

ـ دانی که چیست دولت دیدار یار دیدن...

ـ ... رمیدن از در دولت نه رسم و راه منست

ب) به‌معنای دستگاه و جاه و مکنت و اعتبار و اقتدار. در همین معناست که خاقانی گوید:

به دانش توان عنصری شد ولیك — به دولت توان چون شدن عنصری

(دیوان، ص ۹۲۷)

حافظ گوید:

ـ سمند دولت اگر چند سرکشیده رود — ز همرهان به سر تازیانه یادآرید

ـ فلك غلامی حافظ کنون به‌طوع کند — که التجا به در دولت شما آورد

- به‌جان خواجه و حق قدیم و عهد درست	که مونس دم صبحم دعای دولت تست
(«دعای دولت» برابر است با دولتخواهی که شرحش خواهد آمد).
- یارب این نودولتان را باخر خودشان نشان	کاینهمه ناز از غلام ترك و استر می کنند
- کوس نودولتی از بام سعادت بزنم	گر ببینم که مه نوسفرم بازآید
(در اینجا نودولتی را به‌معنای «الف» هم می‌توان درنظر آورد)
-... در لباس فقر کار اهل دولت می کنم
- دولت فقر خدایا به‌من ارزانی دار...
- راستی خاتم فیروزهٔ بواسحاقی	خوش درخشید ولی دولت مستعجل بود
(این بیت را به‌معنای اول کلمهٔ دولت هم می‌توان گرفت. دولت مستعجل یعنی خوشبختی ناپایدار و زودگذر.)
- ای عنصر تو مخلوق از کیمیای عزت	وی دولت تو ایمن از وصمت تباهی
پ) به‌معنای بسیار نزدیك به‌معنای سیاسی امروزش، یعنی هیأت حاکمه و رجال سیاست و ملك و دربار:
- قوام دولت و دنیا محمدبن علی	که می‌درخشدش از چهره فریزدانی
- چو زر عزیز وجودست شعر من آری	قبول دولتیان کیمیای این مس شد
ت) به‌معنای مدد، یُمن همت و نظایر آن:
-... هرچه کردم همه از دولت قرآن کردم
- از یمن عشق و دولت رندان پاکباز	پیوسته صدر مصطبه‌ها بود مسکنم
- اگر به‌کوی تو باشد مرا مجال وصول	رسد به دولت وصل تو کار من به اصول
- حافظ از دولت عشق تو سلیمانی شد...
- قدح پرکن که من از دولت عشق	جوانبخت جهانم گرچه پیرم
در پایان توضیحی دربارهٔ دولت‌خواه و دولت‌خواهی و دولت‌بیدار لازم است. امروزه دولتخواه یعنی طرفدار حکومت و حامی و هواخواه هیأت حاکمه و نظایر آن. ولی در شعر حافظ در دوباری که به‌کار رفته به‌این معنی نیست. در این بیت:
من نه آنم که ز جور تو بنالم حاشا	بندهٔ معتقد و چاکر دولتخواهم
یعنی خیراندیش و آرزومند سعادت تو هستم. و در این بیت نیز:
سحرم هاتف میخانه به‌دولتخواهی	گفت بازآی که دیرینهٔ این درگاهی
«به دولتخواهی» یعنی از روی خیرخواهی. فرهنگ نفیسی دولتخواه را نیکخواه و خیرخواه

و دولتخواهی را نیک‌خواهی و خیراندیشی معنی کرده است (نیز ← *لغت‌نامه*).
«دولت بیدار» به‌معنای بخت بیدار، یا طالعی که مدد می‌دهد و فعال است، چندبار در شعر حافظ به‌کار رفته است:

ـ گفتم ای مسند جم جام جهان بینت کو — گفت افسوس که آن دولت بیدار بخفت

ـ وصال دولت بیدار ترسمت ندهند — که خفته‌ای تو درآغوش بخت‌خواب‌زده

ـ سحرم دولت بیدار به بالین آمد — گفت برخیز که آن خسرو شیرین آمد

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

ـ فتنه بیدار شد از خواب درازآهنگت — آه و واویلا آن دولت بیدارت کو؟
(دیوان، ص ۴۱۲)

ـ آورد دزد حوادث نقب در دیوار ملک — گر نباشد پاسبانش دولت بیدار تو
(دیوان، ص ۵۰۴)

۸) **دعا:** ← شرح غزل ۶۸، بیت ۳.

۹) **از ازل تا به ابد:** ازل: یعنی «بقاء بی اول» (*واژه‌نامهٔ فلسفی*، تدوین سهیل افنان، نقل از *زادالمسافرین* ناصرخسرو) ازل به‌معنای پیش از آغاز آفرینش، و طرح برنامهٔ هستی در قضای الهی هم به‌کار می‌رود. در جاهای دیگر گوید:

ـ حلقهٔ پیرمغانم ز ازل در گوش است...

ـ مگر گشایش حافظ در این خرابی بود — که بخشش ازلش در می‌مغان انداخت

ـ در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد...

ـ حافظ مکن ملامت رندان که در ازل — ما را خدا ز زهد ریا بی‌نیاز کرد

ـ مرا روز ازل کاری بجز رندی نفرمودند...

ـ ناامیدم مکن از سابقهٔ لطف ازل...

ابد: یعنی «بقاء بی‌آخر، جاوید» (*واژه‌نامهٔ فلسفی*، نقل از *زادالمسافرین* و *رسائل* ناصرخسرو). «از ازل... تا به ابد» تعبیری است که بارها در حافظ سابقه دارد:

ـ جز دل من کز ازل تا به‌ابد عاشق رفت — جاودان کس نشنیدیم که در کار بماند

ـ ... از ازل تا به‌ابد فرصت درویشانست

ـ از دم صبح ازل تا آخر شام ابد — دوستی و مهر بر یک عهد و یک میثاق بود

ـ در ازل هر کو به فیض دولت ارزانی بود — تا ابد جام مرادش همدم جانی بود

ـ در ازل بست دلم با سر زلفت پیوند — تا ابد سر نکشد وز سر پیمان نرود

ازل در قرآن مجید نیامده ولی به ابد اشاره شده است. کلمهٔ ابد در قرآن مجید ۲۸ بار به‌صورت قید «ابداً» (به‌معنای همیشه یا هرگز) به‌کار رفته است.

۱۰) همت: ← شرح غزل ۳۶، بیت ۳.

۱۱) گنج قارون: ← قارون: شرح غزل ۵، بیت ۹.

معنای بیت: گنج قارون که از قهر الهی، با خود قارون به‌زمین فرو رفت و همچنان فرو می‌رود، از غیرت و نفرین درویشان است (در داستان قارون باید «درویشان» را ذکر عام و ارادهٔ خاص دانست. یعنی مراد از آن را موسی(ع) دانست. یا به‌معنای پاکان و پارسایان هم‌کیش و همدل با موسی(ع) گرفت.)

غیرت: ← شرح غزل ۸۶، بیت ۲.

۱۲) آب حیات: ← آب خضر: شرح غزل ۲۴، بیت ۸.

۱۳) آصف عهد: ← آصف ثانی: شرح غزل ۲۹، بیت ۹.

۳۱

لعل سیراب به‌خون تشنه لب یار منست | وز پی دیدن او دادن جان کار منست
شرم از آن چشم سیه‌بادش و مژگان دراز | هرکه دل بردن او دید و در انکار منست
۳ ساروان رخت به‌دروازه مبر کان سر کو | شاه راهیست که منزلگه دلدار منست
بندهٔ طالع خویشم که درین قحط وفا | عشق آن لولی سرمست خریدار منست
طبلهٔ عطر گل و زلف عبیر افشانش | فیض یك شمّه ز بوی خوش عطّار منست
۶ باغبان همچو نسیمم ز درِ خویش مران | کاب گلزار تو از اشك چو گلنار منست
شربت قند و گلاب از لبِ یارم فرمود | نرگس او که طبیب دل بیمار منست

آنکه در طرز غزل نکته به‌حافظ آموخت
یار شیرین سخن نادره گفتار منست

۱) لعل سیراب: یعنی لعلِ خوشاب، آبدار، خوش آب و رنگ، شفاف. عطار گوید:

ـ ذره‌ای پیش لعل سیرابت | چشمهٔ آفتاب آب نداشت
(دیوان، ص ۹۸)

ـ همی تا لعل سیرابت نمودی | جهانی خلق تشنه خشك لب بود
(دیوان، ص ۲۵۸)

«سیراب» با «تشنه» در همین مصراع صفت طباق (تضاد) دارد. «دیدن» و «دادن» در مصراع دوم که تفاوتشان فقط در یك مصوت است جناس شبه‌اشتقاق دارند. نمونهٔ دیگر از این صنعت در شعر حافظ «نبود» و «نبید» است در این بیت:

گل وجود من آغشتهٔ گلاب و نبید | نبود چنگ و رباب و نبید و عود که بود

یا همچنین «افراز» و «افروز» (برای تفصیل بیشتر در این باب ← شرح غزل ۱۵۹، بیت ۵).

۲) **چشم سیه:** معلوم نیست علاقهٔ حافظ به چشم سیاه از روی سنت و عادت شعری است ــ چنانکه رودکی گوید: شاد زی با سیاه چشمان شاد ــ یا علاقهٔ شخصی است. طبعاً حافظ به چشم خوش و میگون و مست و بیمار هم تعلق خاطر دارد، ولی بارها هم از چشم سیاه سخن گفته است:

- مرا مهر سیه چشمان ز سر بیرون نخواهند شد قضای آسمانست این و دیگرگون نخواهد شد
- به شعر حافظ شیراز می رقصند و می نازند سیه چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی
- گناه چشم سیاه تو بود و گردن دلخواه که من چو آهوی وحشی ز آدمی برمیدم
- دلم ز نرگس ساقی امان نخواست به جان چرا که شیوهٔ آن ترک دلسیه دانست
- دیدم و آن چشم دلسیه که تو داری جانب هیچ آشنا نگاه ندارد
- بوی شیر از لب همچون شکرش می آید گرچه خون می چکد از شیوهٔ چشم سیهش
- نرگس کرشمه می برد از حد برون خرام ای من فدای شیوهٔ چشم سیاه تو
- برآن چشم سیه صد آفرین باد که در عاشق کشی سحرآفرینست
- مکش آن آهوی مشکین مرا ای صیاد شرم از آن چشم سیه دار و مبندش به کمند

نیز ← حور: شرح غزل ۱۶۱، بیت ۴.

۳) **ساروان:** برابر است با «ساربان» (با «ب») و در حافظ هر دو تلفظ به کار رفته است:

- ساروان بار من افتاد خدا را مددی که امید کرمم همره این محمل کرد
- سرمنزل فراغت نتوان ز دست دادن ای ساروان فروکش کاین ره کران ندارد
- الا ای ساروان منزل دوست الی رکبانکم طال اشتیاقی
- منزل سلمی که بادش هر دم از ما صد سلام پرصدای ساربانان بینی و بانگ جرس

تبدیل «و» و «ب» به یکدیگر در بسیاری از کلمات فارسی دیده می شود: شوربا / شوروا؛ پیشباز / پیشواز؛ برافتادن / ورافتادن؛ یابیدن / یاویدن؛ سودابه / سوداوه؛ گرمابه / گرماوه؛ تابه / تاوه؛ آبه / آوه، و از همه مهمتر مثال دیگری از خود حافظ: کاوین / کابین (← شرح غزل ۶۵، بیت ۵). سعدی نیز هر دو تلفظ ساروان و ساربان را بارها در شعر خود آورده است (← کلیات، ص ۲۷۲، ۳۷۰، ۴۴۲، ۵۰۸).

۴) **قحط:** یعنی نایابی و کمیابی. این کلمه امروزه به صورت «قحطی» به کار می رود. این یاء مصدری زائد که در کلماتی نظیر: «راحتی»، «سلامتی» و «خلاصی» هم دیده می شود، گویی به زبان و عصر حافظ راه نیافته بوده است، چنانکه قحط و راحت و سلامت و خلاص به کار می برد:

ـ قحط جودست آبروی خود نمی باید فروخت　　باده و گل از بهای خرقه می باید خرید
ـ گر رنج پیش آید وگر راحت ای حکیم　　نسبت مکن به غیر که اینها خدا کند
ـ سلامت همه آفاق در سلامت تست　　به هیچ عارضه شخص تو دردمند مباد
ـ گر من و دل فدا شویم چه باك　　غرض اندر میان سلامت اوست
ـ خلاص حافظ از آن زلف تابدار مباد　　که بستگان کمند تو رستگارانند
ـ خواهم شدن به میکده گریان و دادخواه　　کز دست غم خلاص من آنجا مگر شود
ـ لولی: ← شرح غزل ۳، بیت ۳.

۶) **آب گلزار**: آب در این ترکیب ایهام دارد: الف) به‌معنای آب واقعی که برای آبیاری گلزار مناسب است؛ ۲) آبرو و رونق.

۷) در اینجا حافظ شربت قند و گلاب لب یار را دوای درد خود می‌داند، ولی در جای دیگر این دارو را مؤثر نمی‌داند و معجونی غریب می‌طلبد:

قند آمیخته با گل نه علاج دل ماست　　بوسه‌ای چند برآمیز به دشنامی چند

طنز بیت در این است که نرگس که بیماری‌اش در شعر فارسی و شعر حافظ مشهور است، در اینجا طبیب دل بیمار شده است. در جای دیگر سخن از علاج دیگر و طبیب دیگر می‌گوید:

ـ علاج ضعف دل ما کرشمهٔ ساقیست　　برآر سر که طبیب آمد و دوا آورد

۳۲

روزگاریست که سودای بتان دین منست | غم این کار نشاط دل غمگین منست
دیدن روی ترا دیدهٔ جان بین باید | وین کجا مرتبهٔ چشم جهان بین منست
۳ یار من باش که زیب فلك و زینت دهر | از مه روی تو و اشك چو پروین منست
تا مرا عشق تو تعلیم سخن گفتن کرد | خلق را ورد زبان مدحت و تحسین منست
دولت فقر خدایا به‌من ارزانی دار | کین کرامت سبب حشمت و تمکین منست
۶ واعظ شحنه‌شناس این عظمت گومفروش | زانکه منزلگه سلطان دل مسکین منست
یارب این کعبه مقصود تماشاگه کیست | که مغیلان طریقش گل و نسرین منست

حافظ از حشمت پرویز دگر قصه مخوان
که لبش جرعه‌کش خسرو شیرین منست

۱) **بتان**: یعنی خوبرویان، دلبران زیبارو که مانند بت عزیز و آراسته‌اند. در جاهای دیگر گوید:

- از بتان آن طلب ار حسن‌شناسی ای دل | کاین کسی گفت که در علم نظر بینا بود
- چند به‌ناز پرورم مهر بتان سنگدل | یاد پدر نمی‌کنند این پسران ناخلف
- ما عیب کس به مستی و رندی نمی‌کنیم | لعل بتان خوشست و می خوشگوار هم
- شکرانه را که چشم تو روی بتان ندید | ما را به عفو و لطف خداوندگار بخش

۲) **جان‌بین**: یعنی حقیقت‌بین، غیب نگر، جهان‌بین یعنی طبیعت‌بین، شهادت نگر. شاید در این بیت کنایه‌ای در نفی رؤیت باری نهفته باشد. در جاهای دیگر ـ هم در مقام نفی ـ گوید:

- بدین دو دیدهٔ حیران من هزار افسوس | که با دو آینه رویش عیان نمی‌بینم

ـ یارب به که بتـوان گفت این نکتـه که در عالم — رخساره به کس ننمود آن شاهد هرجائی
البته قبول رؤیت باری جزو اصول معتقدات اشاعره است، ولی حافظ اشعری معتدلی است. بیت دیگری از حافظ هست که قول به رؤیت از آن برمی‌آید. ← شرح غزل ۱۷۶، بیت ۷.

۳) پروین: «بر وزن تضمین، چند ستارهٔ کوچك باشد یکجا جمع شده در کوهان ثور، و آن را به‌عربی ثریا خوانند. و نام منزلیست از جمله بیست و هشت منزل قمر.» (برهان) برای توضیح بیشتر ← عقد ثریا: شرح غزل ۳، بیت ۹؛ نیز: فرهنگ *اصطلاحات نجومی*، ص ۱۰۲ـ ۱۱۹.

۴) این مضمون که عشق، سخن‌آموز و هنرانگیز است، و در روانشناسی امروز از جمله در مکتب فروید هم مطرح شده است، در حافظ سابقه دارد:
ـ اول ز تحت و فوق وجـودم خبـر نبود — در مکـتب غم تو چنـین نکتـه‌دان شدم
ـ بلبل از فیض گل آموخت سخن ورنه نبود — اینهمـه قول و غزل تعبیه در منقـارش

۵) دولت: ← شرح غزل ۳۰، بیت ۶.
ـ فقر: ← شرح غزل ۲۴، بیت ۹.
ـ ارزانی داشتن: عطا، اعطا، بخشش. کمال‌الدین اسماعیل گوید:
چو رایگـان به‌غمـت داشتم دل ارزانی — مکن گرانی و در عرض بوسه جان بستان
(دیوان، ص ۳۰۱)

نیز ← ارزانی: شرح غزل ۱۲۴، بیت ۱.

۶) واعظ ← زاهد: شرح غزل ۴۵، بیت ۱.
ـ شحنه: فرهنگ معین آن را به کسر اول و اصلا ترکی مغولی می‌داند که معرب آن شحنة است. ولی در *دایرة‌المعارف فارسی*، به فتح اول ضبط شده و اصلا عربی دانسته شده است. در *اصطلاحات دیوانی دورهٔ غزنوی و سلجوقی* و *فرهنگ اصطلاحات دیوانی دوران مغول* اصلا عربی شمرده شده است. ابن منظور در *لسان العرب* می‌نویسد: «... ابن بری گوید: قول عامه که گویند شحنه (به‌کسر اول) یعنی امیر، غلط است. و ازهری گوید: شحنهٔ استان یا ولایت یعنی کسـانی از دوستـان و گمـاشتگـان سلطان که به اداره و سرپرستی آن می‌پردازنـد...». صفی‌پور در معنـای شحنه می‌نویسد: «[به کسر اول] آن که ضبط مدینه و سیاست آن را از طرف سلطان بس باشد.» (منتهی‌الارب).
شحنـه در آثـار دورهٔ غزنویان و سلجوقیان، به گفتهٔ *اصطلاحات دیوانی دورهٔ غزنوی و*

سلجوقی (ص ۲۲۴) به این معانی به‌کار رفته است: ۱) حاکم نظامی، امیری که از طرف پادشاه به حکومت شهری برگزیده می‌شد...؛ ۲) کسی که پادشاه او را برای ضبط کارها و سیاست مردم و مجازات متخلفان و گناهکاران در شهرها نصب می‌کرده است. در فرهنگ *اصطلاحات دیوانی دوران مغول* (ص ۱۵۷ـ۱۵۸) این معانی برای شحنه یاد شده است: ۱) مراقب، محافظ؛ ۲) مراقب اردوی خان؛ ۳) مراقب شهر، حاکم نظامی شهر. «شحنه» بارها در شعر حافظ به‌کار رفته است:

ـ ما را ز منع عقل مترسان و می بیار — کان شحنه در ولایت ما هیچ کاره نیست

ـ حدیث حافظ و ساغر که می‌زند پنهان — چه جای محتسب و شحنه، پادشه دانست

ـ خدا را دادمن بستان از او ای شحنهٔ مجلس — که می با دیگری خورده‌ست و با من سرگران دارد

ـ زاهد شهر چو مهر ملك و شحنه گزید — من اگر مهر نگاری بگزینم چه شود

ـ حافظ اگر قدم زنی در ره خاندان به‌صدق — بدرقهٔ رهت شود همت شحنهٔ نجف

«شحنه‌شناس» از نظر ساختمان نظیر شاه‌شناس و سرشناس است؛ یعنی مرخّم مفعولی است، و نه مانند خداشناس یا شعرشناس که مرخم فاعلی است. دلیلش این است که در شحنه‌شناس و شاه‌شناس، شناختن شاه و شحنه از سوی مردم عادی امر مهم و مایهٔ امتیاز نیست، بلکه اگر شاه یا شحنه کسی را بشناسد آن مهم و مایهٔ امتیاز است.

ـ **معنای بیت:** عظمت فروختن یعنی بزرگی فروختن و تکبر ورزیدن. در جای دیگر گوید:

آسمان گو مفروش این عظمت کاندر عشق — خرمن مه به‌جوی خوشهٔ پروین به دوجو

ای واعظی که به آشنائی و دوستی شحنه با خود می‌نازی، تکبر مکن و به من فخر مفروش چرا که اگر تو با شحنه آشنائی من با خود سلطان آشنا هستم. سلطان را می‌توان هم به‌معنای عادی کلمه گرفت، هم به‌معنای سلطان ازل، یعنی خداوند. (نیز ← سلطان ازل: شرح غزل ۱۶۱، بیت ۶.) در معنای اخیر ناظر است به‌این حدیث: لایسعنی ارض ولا سمائی ویسعنی قلبُ عبدی المؤمن (*احادیث مثنوی*، ص ۲۶، که مستندش *احیاء علوم‌الدین* غزالی، ج ۳، ص ۱۲ است).

۷) **مغیلان:** «[مخفف ام غیلان = مادر غولان] ۱) خارشتر؛ ۲) درختچه‌ایست با خارهای بی‌شمار از تیرهٔ پروانه‌واران و از دستهٔ گل ابریشمها که از آن نیز صمغ عربی به‌دست می‌آورند؛ درخت صمغ عربی، درخت ام غیلان، اقاقیای نیلوتیك». (فرهنگ معین). حافظ در جای دیگر گوید:

در بیابان گر به‌شوق کعبه خواهی زد قدم — سرزنشها گر کند خارمغیلان غم مخور

سعدی گوید:

جمال کعبه چنان می‌دواندم به نشاط — که خارهای مغیلان حریر می‌آید

(کلیات، ص ۵۱۵)

ـ **گل و نسرین**: نکتهٔ مهم این است که نباید این عبارت را بدون واو ــ به‌صورت گل نسرین ــ خواند. در حافظ بارها گل و نسرین به‌کار رفته است که اشاره به دو گل است، یکی گل سرخ یا ورد؛ دیگری نسرین. باید دانست که ورد عربی نیست بلکه با تغییری در تلفظ، معرب صورت اوستائی و پهلوی کلمهٔ ورد یا وَردَه است. همان کلمه‌ای که صورت تحول یافتهٔ آن همین «گل» است (← حاشیهٔ معین بر *برهان* ذیل کلمهٔ «گل»). گل به‌صورت مطلق در شعر فارسی و شعر حافظ به‌همین معنی است که گاه صفت سرخ هم دارد (باغ شود سبز و سرخ گل به‌بر آید):

ـ ایام گل و یاسمن و عید صیامست

ـ افسر سلطان گل پیدا شد از طرف چمن

ـ ای گل تو دوش داغ صبوحی کشیده‌ای...

ـ ساقی حدیث سرو و گل و لاله می‌رود

اما نمونه‌های گل و نسرین در شعر حافظ:

ـ آنکه رخسار ترا رنگ گل و نسرین داد — صبر و آرام تواند به من مسکین داد

ـ خوش بود لب آب و گل و سبزه و نسرین — افسوس که آن گنج روان رهگذری بود

ـ شعر حافظ در زمان آدم اندر باغ خلد — دفتر نسرین و گل را زینت اوراق بود

ـ رسیدن گل و نسرین به خیر و خوبی باد — بنفشه شاد و کش آمد سمن صفا آورد

ـ باد صبحی به هوایت ز گلستان برخاست — که تو خوشتر ز گل و تازه‌تر از نسرینی

ـ روی جانان طلبی آینه را قابل ساز — ورنه هرگز گل و نسرین ندمد ز آهن و روی

در مقدمهٔ محمد گلندام بر *دیوان* حافظ آمده است: «وعذار گل و نسرین زیب و طراوت از اشعار آبدار او گرفته» (طبع قزوینی، صفحهٔ قج). امیر معزی گوید:

من غلام آن خط مشکین که گوئی مورچه — پای مشک‌آلود بر برگ گل و نسرین نهاد

(متن *کلیله و دمنه*، ص ۴۰۹)

ظهیر گوید:

تا ز نسرین و گل نشان آرند — مجلست باد پرگل و نسرین

(*دیوان*، ص ۲۲۰)

سعدی گوید:

ـ خورشید و گلت خوانم هم ترک ادب باشد　　چرخ مه و پروینی باغ گل و نسرینی

(کلیات، ص ۶۴۵)

ـ شگفت نیست گر از طین به در کند گل و نسرین　　همانکه صورت آدم کند سلالهٔ طین را

(کلیات، ص ۷۰۴)

ـ دیده شکیبد ز تماشای باغ　　بی گل و نسرین به سر آرد دماغ

(کلیات، ص ۱۲۰)

خواجو گوید:

با گلستان جمالش نکشد فصل بهار　　اهل دل را به تماشای گل و نسرین دل

(دیوان، ص ۲۹۶)

ناصر بخارائی گوید:

سبزه تا روز سر اندر قدم سرو که داشت　　خار تا وقت سحر با گل و نسرین که بود

(دیوان، ص ۲۷۸)

ـ **نسرین**: «بر وزن قزوین، نام گلی است معروف و آن سفید و کوچك و صد برگ می باشد و آن دو نوع است یکی را گل مشکین می گویند و دیگری را گل نسرین و به عربی وردالصینی خوانند» (برهان)؛ «یکی از گونه‌های نرگس است که دارای گلهای زرد است. نرگس زرد، گل عنبری. گل مشکی» (فرهنگ معین). بعضی فرهنگها آن را با نسترن یکی می گیرند (← *لغت‌نامه*) ولی فرهنگ معین نسترن را گونه‌ای از گل سرخ، و نسرین را گونه‌ای از نرگس می شمارد. برای تفصیل بیشتر دربارهٔ گل و نسرین ← *ذهن و زبان حافظ*، ص ۱۷۴ـ ۱۷۵.

۳۳

منم که گوشهٔ میخانه خانقاه منست | دعای پیرمغان ورد صبحگاه منست
گرم ترانهٔ چنگ صبوح نیست چه باك | نوای من به سحر آه عذرخواه منست
۳ ز پادشاه و گدا فارغم بحمدالله | گدای خاك در دوست پادشاه منست
غرض ز مسجد و میخانه‌ام وصال شماست | جز این خیال ندارم خدا گواه منست
مگر به‌تیغ اجل خیمه برکنم ورنی | رمیدن از در دولت نه رسم و راه منست
۶ از آن زمان که برین آستان نهادم روی | فراز مسند خورشید تکیه‌گاه منست

گناه اگرچه نبود اختیار ما حافظ
تو در طریق ادب باش گو گناه منست

۱) میخانه: یکی از کلمات کلیدی متواتر و از موجودات شعری دیوان حافظ است که ابعاد اساطیری یافته است. نهادی است در برابر خانقاه، صومعه، مدرسه و مسجد. به‌اسامی دیگر هم خوانده شده، از جمله: میکده، خمخانه، کوی مغان، سرای مغان، و از همه مهمتر دیرمغان و خرابات و خرابات مغان. بسیاری از غزلهای حافظ با حدیث میخانه آغاز می گردد:

- دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما...
- المنة لله که در میکده بازست...
- به کوی میکده هر سالکی که ره دانست...
- در دیر مغان آمد یارم قدحی در دست...
- منم که گوشهٔ میخانه خانقاه منست...
- به‌سرّ جام‌جم آنگه نظر توانی کرد | که‌خاك میکده کحل بصر توانی کرد
- به‌کوی میکده یارب سحر چه مشغله بود...

- بود آیا که در میکده‌ها بگشایند...
- تا ز میخانه و می نام و نشان خواهد بود...
- دوش دیدم که ملایك در میخانه زدند...
- زاهد خلوت‌نشین دوش به‌میخانه شد...
- سالهـا دفتـر ما در گرو صهبـا بود   رونق میکـده از درس و دعـای ما بود
- گر میفروش حاجت رندان روا کند...
- گر بود عمر و به میخانه رسم بار دگر...
- هاتفی از گوشهٔ میخانه دوش...
- بگذار تا ز شارع میخانه بگذریم...
- حالیا مصلحت وقت درآن می بینم   که کشم رخت به‌میخانه و خوش بنشینم
- خیز تا از در میخانه گشادی طلبیم...
- خیز تا خرقهٔ صوفی به خرابات بریم...
- در خرابات مغان گر گذر افتد بازم...
- در خرابات مغان نور خدا می بینم...
- روزگاری شد که در میخانه خدمت می کنم...
- ما درس سحر در ره میخانه نهادیم...
- در سرای مغان رُفته بود و آب زده...
- دوش رفتم به در میکده خواب‌آلوده...
- ای که در کوی خرابات مقامی داری...
- سحرم هاتف میخانه به دولتخواهی...

اگر کار و بار شادخواری و بانگ نوشانوش و خطاب به ساقی و حدیث می و مطرب و گردش جام و ساغر و رطلهای گران را که بیش از هشتاد درصد غزلهای حافظ آکنده ــ بلکه بافته ــ از آن است، براین بیفزائیم معلوم می‌شود که خمریه‌سرائی حافظ از منوچهری هم در گذشته و در ادبیات فارسی بی‌مانند است.

چنانکه گفته شد حافظ نهاد اساطیری میخانه یا دیر مغان یا خرابات را در برابر نهادهای شریعت و طریقت و علم و آموزش رسمی عَلَم کرده است:

- در میخانه‌ام بگشا که هیچ از خانقه نگشود...
- ز خانقاه به میخانه می‌رود حافظ... (← خانقاه: در همین غزل)

ـ غرض ز مسجد و میخانه‌ام وصال شماست...

ـ یاد باد آنکه خرابات نشین بودم و مست / وآنچه در مسجدم امروز کمست آنجا بود

ـ دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما / چیست یاران طریقت بعد از این تدبیر ما

ـ از قیل و قال مدرسه حالی دلم گرفت / یك چند نیز خدمت معشوق و می کنم

ـ ما درس سحر در ره میخانه نهادیم...

ـ حدیث مدرسه و خانقه مگوی که باز / فتاد در سر حافظ هوای میخانه

نیز ← خرابات: شرح غزل ۷، بیت ۵؛ دیر مغان: شرح غزل ۲، بیت ۲.

ـ خانقاه: «خانقاه (خانه‌گاه) جمع آن خوانق یعنی محل اجتماع [و عبادت] صوفیان که در شمال افریقا عموماً زاویه می گفته‌اند، و در شامات رباط، و در شرق اسلامی خانقاه می گفته‌اند... و در قونیه تکیه می گویند» (*حواشی غنی*، ص ۸۵، ۱۳۲)

استاد همائی در تحقیق این کلمه نوشته است: «کلمهٔ خانقاه اصلا فارسی است. معرب خوانگاه، یعنی محل خوردن، از «خوان» به معنی خوردنی و طبق غذا. و بعضی از خانه به‌معنی منزل گرفته‌اند مرادف منزلگاه. و اساس بنای خانقاه برای این بوده است که درویشان بی مسکن، خاصه فقرای صوفیه به هر شهری وارد می‌شوند، جای و منزل و خوراکی داشته باشند. مصرف عمدهٔ موقوفات خانقاهها همین اطعام فقرا و درویشان بوده است.» (*مصباح الهدایة*، ذیل ص ۱۵۴). مرحوم غنی زندگی در خانقاه یا صومعه را تا اندازه‌ای به تقلید از راهبان مسیحی می‌داند (← *تاریخ تصوف*، ص ۷۵) ولی صاحب *مصباح الهدایه* پیشینهٔ آن را به‌اصحاب صفه می‌رساند و آن را زینتی از زینتهای اسلام می‌شمارد (← *مصباح الهدایة*، ص ۱۵۳).

خانقاه در نزد صوفیه مقام مقدسی است؛ اما در قرن هشتم مانند سایر نهادهای دینی ـ عرفانی، چون مدرسه و مجلس وعظ و صومعه، صداقت و قداست نخستین خود را از دست داده بوده و غالباً طفره‌گاه و بلکه تفریح‌گاه صوفیان بی‌صفا بوده است (برای تفصیل ← مقدمهٔ انجوی بر *دیوان* حافظ، ص ۸۱ ـ۳ـ۸). چنانکه ـ حتی در قرن هفتم ـ سعدی گوید:

که پیش شحنه بگوید که صوفیان مستند / به‌در نمی‌رود از خانگه [= خانقه] یکی هشیار

(*کلیات*، ص ۴۹۳)

حافظ به‌ندرت خانقاه را به‌معنای مثبت و با نظر مثبت به‌کار برده است:

ـ دگر ز منزل جانان سفر مکن درویش / که سیر معنوی و کنج خانقاهت بس

- در عشق خانقاه و خرابات فرق نیست هرجا که هست پرتو روی حبیب هست
- تو خانقاه و خرابات درمیانه مبین خدا گواست که هرجا که هست با اویم

در سایر موارد از خانقاه انتقاد می کند:

- مرغ زیرک به‌در خانقه اکنون نپرد که نهاده‌ست به هر مجلس وعظی دامی

یا رطل گران را به شادی شیخی می خورد که خانقاه ندارد.

- در خانقه نگنجد اسرار عشق و مستی...

و غالباً میخانه را به‌رخ خانقاه می کشد:

- به نیم جو نخرم طاق خانقاه و رباط مرا که مصطبه ایوان و پای خم طنبیست
- درمیخانه‌ام بگشاکه‌هیچ‌ازخانقه‌نگشود گرت باور بودورنه سخن این بودوما گفتیم
- ز خانقاه به میخانه می‌رود حافظ مگر ز مستی زهد ریا به‌هوش آمد
- حدیث و مدرسه و خانقه مگوی که باز فتاد در سر حافظ هوای میخانه
- بر آستانهٔ میخانه هرکه یافت رهی ز فیض جام می اسرار خانقه دانست

آری مقام اصلی حافظ دیرمغان است یا همان خرابات: (مقام اصلی ما گوشهٔ خراباتست) و به خانقاه‌زدگان می گوید اگر می خواهید از این فقر فکری و معنوی نجات یابید وراهی به‌نور معرفت ببرید باید از خانقاه به دیرمغان رخت بکشید:

ای گدای خانقه برجه که در دیر مغان می‌دهند آبی که دلها را توانگر می کنند

در دیوان حافظ صومعه، در مقابل دیرمغان و خرابات، همان خانقاه است (← صومعه: شرح غزل ۲، بیت ۲). نیز← خرابات: شرح غزل ۷، بیت ۵؛ دیرمغان: شرح غزل ۲، بیت ۲.

۲) **چنگ صبوح**: این ترکیب (که بیشتر وصفی می نماید تا اضافی) از ترکیبهای غریب و دشوار شعر حافظ است. ضبط خلخالی و بعضی نسخه‌ها: چنگ و صبوح است که به دلایلی که بعداً یاد، خواهد شد درست نیست. حسینعلی ملاح می نویسد: «ظاهراً از چنگ صبوح به کنایه آوای صراحی یا تنگ شراب است... ترکیب چنگ صبوح و چنگ صبحی در متون موسیقی (تا آنجا که نگارنده آگاهی دارد) [در ادب پارسی] به‌کار نرفته است و از نظر موسیقی نمی‌تواند معتبر باشد» (*حافظ و موسیقی*، ص ۹۱). این رأی و نظر از استاد ملاح بعید است. هیچ ادب‌شناسی نمی‌پذیرد که چنگ صبوح کنایه از آوای صراحی باشد. آیا می‌توان به‌جای قلقل (= غلغل) یا خندهٔ صراحی گفت «چنگ»؟ اگر آواز چنگ بود باز یك چیزی بود.

به‌نظر نگارندهٔ این سطور «چنگ صبوحی» یعنی موسیقی سحرگاهی، موسیقی‌ای که در

بامداد پگاه علی‌الرسم نواخته می‌شده و غالباً همراه با صبوحی‌زدن هم بوده است. دلایل این قول از این قرارند:

۱) حافظ دو بار صبوحی را به‌عنوان سحرگاهی و بامدادی به‌صورت صفت برای خواب یا شکرخواب صبحگاهی به‌کار برده است:

در شکرخواب صبوحی هم‌وثاق افتاده بود ای معبّر مژده‌ای فرما که دوشم آفتاب

ورنه گر بشنود آه سحرم بازآید مانعش غلغل چنگ‌ست و شکرخواب صبوح

۲) حافظ به «مطربان صبوحی» به‌معنای مطربانی که در بامداد پگاه می‌نوازند اشاره دارد:

بدین نوید که باد سحرگهی آورد به مطربان صبوحی دهیم جامهٔ پاك

۳) از همه صریحتر صفت «صبحی» برای چنگ در این بیت حافظ است:

چنگ صبحی به‌در پیرمناجات بریم تا همه خلوتیان جام صبوحی گیرند

۴) قرینهٔ دیگر که حاکی از سابقهٔ نواختن موسیقی در بامداد ـ به‌همراه دعوت به صبوحی زدن ـ است این بیت است:

که پیر صومعه راه در مغان گیرد نوای چنگ بدانسان زند صلای صبوح

۵) مؤیدات دیگر، این سه بیت از خواجوست که به رسم موسیقی سحرگاهی و ترکیب «مطرب سحر» تصریح دارد:

ـ چو مطربان سحر چنگ در رباب زنند صبوحیان نفس از آتش مذاب زنند
(دیوان، ص ۴۴۰)

ـ چو مطربان، سحر آهنگ زیروبام کنند معاشران صبوحی هوای جام کنند
(دیوان، ص ۲۴۶)

ساقی به عقیق شکری می‌خوردم خون مطرب به نوای سحری می‌زندم راه
(دیوان، ص ۴۸۸)

امید است با این ادله و شواهد، معنای ترکیب غریب و دشوار «چنگ صبوح» روشن شده باشد.

ـ معنای بیت: اگر مانند اهل عشرت ترانهٔ چنگ پگاه ندارم غمی نیست، چه آه استغفار من در سحرگاه همانا در حکم نوای ساز و طرب من است ـ یا با تعبیری متفاوت‌تر ـ: نوا و نالهٔ سحری من عذر مرا از یاران که تنعم و موهبت موسیقی سحرگاهی دارند، و من از جمعشان برکنارم، خواهد خواست.

۴) مسجد: ← شرح غزل ۹۳، بیت ۴.

۵) دولت: ← شرح غزل ۳۰، بیت ۶.

۷) مطابق معتقدات مذهب اشعری است که قائل به اختیار و آزادی افعال انسان نیست و بر آن است که اگر هم ارادهٔ فعل از انسان باشد، قدرت بر انجام آن را خداوند ایجاد می کند. ← کسب: شرح غزل ۱۵۸، بیت ۵. حافظ در این بیت بر آن است که طبق ادب شرعی، گناه یا فعل قبیح را به‌خود منتسب بداند نه به خداوند. (نیز برای موارد دیگری که حاکی از اشعریگری حافظ است ← شرح غزل ۶۲، بیت ۳؛ و شرح غزل ۲۳، بیت ۸.) مضمون این بیت حافظ با این دو بیت نظامی قابل مقایسه است:

ز تو نیک و از من بدآید پدید	بدونیک را از تو آید کلید
که بد را حوالت به‌خود کرده‌ام	تو نیکی کنی من نه بد کرده‌ام

(شرفنامه، ص ۷)

ـ ادب: «ادب در لغت به‌معنی اندازه نگاه‌داشتن و آزرم و فرهنگ است و به‌معنی مشهور در تداول عامه رسم دانی و شناختن آئین هرکار است... اما به‌عقیدهٔ صوفیه عبارتست از شناختن نفس و تحسین اخلاق و تهذیب اقوال و افعال...» (*فرهنگ اشعار حافظ*، ص ۱۶ـ۱۹). این کلمه بارها در شعر حافظ به‌کار رفته است:

ـ هزار عقل و ادب داشتم من ای خواجه　　کنون که مست و خرابم صلاح بی‌ادبیست

ـ قدم منه به خرابات جز به شرط ادب...

ـ ادب و شرم ترا خسرو مهرویان کرد...

۳۴

ز گریهٔ مردم چشمم نشسته در خونست / ببین که در طلبت حال مردمان چونست
به‌یاد لعل تو و چشم مست میگونت / ز جام غم می لعلی که می‌خورم خونست
۳ ز مشرق سر کو آفتاب طلعت تو / اگر طلوع کند طالعم همایونست
حکایت لب شیرین کلام فرهادست / شکنج طرّهٔ لیلی مقام مجنونست
دلم بجو که قدت همچو سرو دلجویست / سخن بگو که کلامت لطیف‌وموزونست
۶ ز دور باده به‌جان راحتی رسان ساقی / که رنج خاطرم از جور دور گردونست
از آن دمی که ز چشمم برفت رود عزیز / کنار دامن من همچو رود جیحونست
چگونه شاد شود اندرون غمگینم / به‌اختیار که از اختیار بیرونست
۹ ز بیخودی طلب یار می‌کند حافظ / چو مفلسی که طلبکار گنج قارونست

سعدی غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

ز من مپرس که در دست او دلت چونست / از او بپرس که انگشتهاش در خونست
(کلیات، ص ۴۴۳)

همچنین سلمان ساوجی:

فراق روی تو از شرح و بسط بیرونست / ز ما مپرس که حال درون ما چونست
(دیوان، ص ۲۷۴)

همچنین کمال خجندی:

مرا که ساغر چشم از غم تو پرخونست / چه جای ساقی وجام‌وشراب گلگونست
(دیوان، غزل ۲۴۶)

حافظ و سوگ فرزند: چنین برمی‌آید که در این غزل اشاراتی به ازدست رفتن فرزندش دارد، بویژه در این دو بیت:

- از آن دمی که ز چشمم برفت رود عزیز — کنار دامن من همچو رود جیحونست
- چگونه شاد شود اندرون غمگینم — به‌اختیار، که از اختیار بیرونست

در دیوان حافظ در دو غزل و یك قطعهٔ دیگر اشارات صریحی به‌این واقعه آمده است:

۱) در غزل «بلبلی خون دلی خورد و گلی حاصل کرد» (شمارهٔ ۷۷) تصریح دارد. بویژه در این دو بیت:

قرةالعین من آن میوهٔ دل یادش باد — که چه آسان بشد و کار مرا مشکل کرد
آه و فریاد که از چشم حسود مه چرخ — در لحد ماه کمان ابروی من منزل کرد

۲) غزل «آن یار کزو خانهٔ ما جای پری بود» (شمارهٔ ۱۲۳) نیز صراحت دارد. علی‌الخصوص این دو بیت:

منظور خردمند من آن ماه که او را — با حسن ادب شیوهٔ صاحبنظری بود
از چنگ منش اختر بدمهر به‌در برد — آری چه کنم دولت دور قمری بود

۳) و قطعهٔ زیر که از همه صریحتر است:

دلا دیدی که آن فرزانه فرزند — چه دید اندر خم این طاق رنگین
به‌جای لوح سیمین در کنارش — فلك بر سر نهادش لوح سنگین

۱) «مردمان» ایهام دارد: الف) مردمکهای چشم؛ ب) جمع مردم به‌معنای عادی کلمه.

۳) جناس اشتقاق بین طلعت، طلوع و طالع برقرار است.

۴) **شیرین:** شیرین از شخصیتهای عاشقانه [= معاشیق، عرائس] شعر فارسی است. شیرین شخصیتی تاریخی دارد. دختری ارمنی و برادرزادهٔ مهین‌بانو ملکهٔ ارمنستان است که خسروپرویز (← شرح غزل ۲۵، بیت ۶) پادشاه ساسانی عاشق او شد و با او ازدواج کرد. فرهاد نیز عاشق ــ البته عاشق ناکام ــ شیرین بود. پس از کشته‌شدن خسرو به‌دست پسرش شیرویه، شیرین خودکشی کرد. به‌این داستان در *شاهنامه*ی فردوسی اشاره شده و نظامی نخستین شاعری است که منظومهٔ مفصلی از آن پدید آورده است.

در دیوان حافظ بارها از شیرین یاد شده که جز دو مورد همواره همراه با فرهاد است. آن دو مورد چنین است:

- شیرین‌تر از آنی به شکر خنده که گویم — ای خسرو خوبان که تو شیرین زمانی
- شاه شمشاد قدان، خسرو شیرین دهنان — که به مژگان شکند قلب همه صف‌شکنان

شیرین در ادبیات حافظ غالباً با ایهام به‌کار رفته: الف) به‌معنای معشوقهٔ فرهاد و خسرو؛ ب) در معنای وصفی و در مقابل تلخ یا شور. در این بیت نیز به «شیرین و شکر» با ایهام اشاره می‌کند:

از حیای لب شیرین تو ای چشمهٔ نوش غرق آب و عرق اکنون شکری نیست که نیست

(مثالهای دیگر مربوط به شیرین، در مقالهٔ فرهاد ــ مدخل بعد ــ آمده است).

ـ فرهاد: علامه قزوینی بر آن است که نام فرهاد در هیچیک از منابع و متون تاریخی و ادبی، از جمله *تاریخ طبری*، *مروج‌الذهب* و *شاهنامه*، قبل از نظامی (در منظومهٔ خسرو و شیرین) به‌کار نرفته است. و «گویا این شخص به‌اصطلاح اروپائیها مخلوق نظامی است» (*یادداشتهای قزوینی*، ج ۶). فرهاد به کوهکن معروف است. و این لقب دو وجه و روایت دارد: یا ابتدا سنگتراش بوده و سپس عاشق شیرین ــ معشوقه و همسر خسرو پرویز ــ می‌شود، یا ابتدا عاشق می‌شود و سپس خسرو از او بیگاری می‌کشد و او را به کندن بیستون می‌گمارد. در هرحال خون فرهاد به‌گردن خسرو است که با رساندن خبر دروغین درگذشت شیرین، فرهاد را به‌خودکشی می‌کشاند. در بارهٔ نحوهٔ خودکشی فرهاد هم دو روایت است: یا خود را از کوه به دره درغلتانده، یا با تیشهٔ کوهکنی بر فرق خود نواخته است. نخستین و شیرینترین روایت این عشق سوگناك و تلخ‌وش، و نیز عشق خسرو و شیرین، و رقابت دو عاشق با یکدیگر را، نظامی در خسرو و شیرین ــ یکی از منظومه‌های مثنوی پنجگانهٔ خود ــ سروده است.

حافظ بارها به فرهاد اشاره کرده است:

ـ من همان روز ز فرهاد طمع ببریدم که عنان دل شیدا به لب شیرین داد

ـ گرچو فرهادم به تلخی جان برآید باك نیست بس حکایتهای شیرین باز می‌ماند زمن

ـ اجرها باشدت ای خسرو شیرین دهنان گرنگاهی سوی فرهاد دل افتاده کنی

ـ جهان پیرست و بی بنیاد ازین فرهادکش فریاد که کرد افسون و نیرنگش ملول از جان شیرینم

ـ ز حسرت لب شیرین هنوز می‌بینم که لاله می‌دمد از خون دیدهٔ فرهاد

ـ دل به امید صدائی که مگر در تو رسد ناله‌ها کرد در این کوه که فرهاد نکرد

ـ یارب اندر دل آن خسرو شیرین انداز که به رحمت گذری بر سر فرهاد کند

ـ شهرهٔ شهر مشو تا ننهم سر در کوه شور شیرین منما تا نکنی فرهادم

شمه‌ای از داستان عشق شورانگیز ماست این حکایتها که از فرهاد و شیرین کرده‌اند

ـ لیلی: از قهرمانان معروف عشقی و شعری [= معاشیق یا عرائس] عربی و فارسی. نام

کامل او لیلی بنت مهدی بن سعد از قبیلهٔ بنی کعب ــ هم‌قبیله با مجنون ــ است که داستان عشق سوگناك و ناکام او با مجنون (ذکرش خواهد آمد) معروف است. در اینکه آیا این دو شخصیت تاریخی واقعی داشته‌اند یا نه، میان محققان اختلاف نظر است. بعضی منابع سال وفات او را ۶۸ هجری نوشته‌اند. داستان شورانگیز عشق این دو، نخست بار در قرن سوم در *الشعر والشعراء* ی ابن قتیبه، سپس در اوایل قرن چهارم در *الاغانی* اثر ابوالفرج اصفهانی ظاهر گردیده است. نخستین و بهترین روایت منظوم فارسی آن همانا *لیلی و مجنون* نظامی است. (برای تفصیل دربارهٔ او ← *الاغانی*، ج ۲، ص ۱۱؛ همچنین مقالهٔ مفصل «لیلی» در *لغت‌نامه* که اطلاعات بسیاری دربارهٔ او دربر دارد، از جمله خلاصهٔ منثوری از *لیلی و مجنون* نظامی را).

حافظ بارها به لیلی ــ غالباً همراه با مجنون ــ اشاره کرده است:

- بار دل مجنـــون و خم طرهٔ لیلی / رخســارهٔ محمـــود و کف پای ایازست
- عماری‌دار لیلی را که مهد ماه در حکمست / خدایا در دل اندازش که بر مجنون گذار آرد
- برقی از منـزل لیلی بدرخشید سحـر / وه که با خرمن مجنون دل افکار چه کرد
- در ره منزل لیلی که خطرهاست به جان / شرط اول قدم آنست که مجنـون باشی

ـ **مجنون**: عاشق لیلی، و از قهرمانان شعری عربی و فارسی، که در وجود تاریخی او نیز، مانند لیلی، بحث و اختلاف نظر است. نام اصلی او قیس بن المُلَوَّح بن مزاحم عامری بود. به او قیس عامری و مجنون بنی‌عامر هم می‌گویند. او هم‌قبیلهٔ لیلی و از کودکی با او معاشر و هم‌مکتب و هم‌بازی بود. سپس کارشان به عشقی جانسوز کشید. پدر مجنون به وصلت آن‌دو رضا نمی‌داد. قیس را به‌مناسبت شیدائی عاشقانه‌اش مجنون لقب داده بودند. این دو عاشق، بناکام و هر دو در یك سال (۶۸ ق) درگذشتند. در شعر حافظ ــ چنانکه در نمونه‌هایش در مقالهٔ لیلی یاد شد ــ همواره با لیلی یاد شده، مگر یك بار:

دور مجنـون گذشت و نوبت ماست / هر کسـی چنـدروزه نوبـت اوست

(برای تفصیل بیشتر دربارهٔ مجنون ← *الاغانی*، ج ۲، ص ۱ـ ۹۶).

ـ **معنای بیت**: کلام فرهاد و فکر و ذکرش سخن گفتن از لب شیرین است (با ایهام)، و هوش و حواس مجنون هم چندان محو در شکنج طرهٔ موی لیلی است که گوئی خود در آنجا مقیم است.

۵) جو در «بجو» و «دلجو» خالی از اشاره به «جوی» (= نهر) و مناسبت با سر و نیست.

۶) از «دور» گردون به «دور» باده پناه بردن قابل توجه است؛ و این دو «دور» جناس تام

دارند. جور و دور هم سجع دارند.

۷) «از چشم رفتن رود» ایهام دارد: الف) ناپدید شدن فرزند؛ ب) رفتن جویبار اشک خونین از چشم. در مصراع بعدی هم «کنار» ایهام دارد: الف) جنب و نزدیك؛ ۲) ساحل یا کرانه به‌قرینهٔ رود و رود جیحون.

۹) قارون: ← شرح غزل ۵، بیت ۹.

۳۵

دل سراپردهٔ محبت اوست | دیده آئینه‌دار طلعت اوست
من که سر در نیاورم به‌دوکون | گردنم زیر بار منّت اوست
۳ تو و طوبی و ما و قامت یار | فکر هر کس به‌قدر همّت اوست
گر من آلوده دامنم چه عجب | همه عالم گواه عصمت اوست
من که باشم در آن حرم که صبا | پرده‌دار حریم حرمت اوست
۶ بی‌خیالش مباد منظر چشم | زانکه این گوشه جای خلوت اوست
هر گل نو که شد چمن آرای | ز اثر رنگ و بوی صحبت اوست
دور مجنون گذشت و نوبت ماست | هر کسی پنج روز نوبت اوست
۹ ملکت عاشقیّ و گنج طرب | هرچه دارم ز یمن همّت اوست
من و دل گر فدا شدیم چه‌باک | غرض اندر میان سلامت اوست

فقر ظاهر مبین که حافظ را
سینه گنجینهٔ محبت اوست

۱) محبت: ← شرح غزل ۱۰، ۲؛ همچنین: عشق: شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.
ـ آیینه‌دار [= آینه‌دار] «آنکه آینه در پیش عروس دارد تا عروس و جز او خویشتن در آن بینند» (*لغت‌نامه*). حافظ در جاهای دیگر گوید:
ـ چشمم از آینه‌داران خط و خالش گشت...
ـ شهسوار من که مه آیینه‌دار روی اوست...
ـ ای آفتاب آینه‌دار جمال تو...
نظامی گوید:

آینه‌دار از پی آن شد سحر   تا تو رخ خویش ببینی مگر
(مخزن‌الاسرار، ص ۷۷)

خواجو گوید:

ـ سپهر کاینهمه می گردد از برای دو قرص   چو نیک درنگری هندوئیست آینه‌دار
(دیوان، ص ۵۳)

ـ مرا که آینه‌داری کنم به‌چشم ترا   بود جمال تو آیینه‌دار مردم چشم
(دیوان، ص ۸۰)

۲) «من که سر درنیاورم به دوکون...» ← شرح غزل ۱۴، بیت ۲.

۳) طوبی: شادروان غنی می نویسد: «باید طوبي (با یاء) خواند، زیرا الف در مرتبهٔ چهارم همیشه با یاء خوانده می‌شود و در قافیه هم با یاء قافیه می‌شود.» (حواشی غنی، ص ۷۶)
طِوبی: درخت معجزه‌آسای شاخ در شاخ سایه‌گستر عظیمی است در بهشت که اشارهٔ غیرصریحی در قرآن مجید به آن هست: الذین آمنوا و عملوا الصالحات طوبیٰ لهم و حسنُ مآبٍ (کسانی که ایمان ورزیدند و نیکوکاری پیشه کردند، «طوبی» برای آنان است و نیک انجامند ـــ رعد، آیهٔ ۲۹) اکثر مفسران، از جمله زمخشری و قاضی بیضاوی این کلمه را فقط به‌خوشی و خرمی و نظایر آن معنی کرده‌اند. بعضی دیگر از مفسران، از جمله صاحب *مجمع‌البیان* و میبدی و ابوالفتوح رازی، هم به این معنی گرفته‌اند و هم قول دیگری را نقل کرده‌اند که آن را درخت عظیم معجزه‌آسائی در بهشت می‌داند. اینك قول ابوالفتوح ـــ که کمابیش برابر با قول عربی میبدی است ـــ نقل می گردد:

«ابوسعید خدری گفت از رسول (ص) مردی پرسید که طوبی چه باشد؟ رسول (ص) فرمود که نام درختی است در بهشت. چندانکه صدساله راه است. جامه‌های اهل بهشت از اکمام [= شکوفه‌های] آن بیرون می آید. معاویة بن قرّة روایت کرد از پدرش که رسول (ص) گفت: طوبی درختی است در بهشت که خدای تعالی به‌دست قدرت خود آن را غرس کرده و روح خود در او دمید. بار و میوهٔ او حُلی و حُلَل [= زیورها و لباسهای ظریف] اهل بهشت باشد. شاخهای او را از وراء باروهای بهشت ببینند... مغیث بن سمی گفت... در بهشت هیچ جای و بقعه‌ای و خطه‌ای نباشد الا شاخی از شاخهای آن درخت سر به آنجا دارد، و چون ایشان میوهٔ آن درخت آرزو کنند شاخ سر فرود آرد تا میوه باز کنند [= بچینند]... عبید بن عمیر گفت درختی است که اصل او در سرای رسول (ص) است و هیچ سرائی و غرفه‌ای و کوشکی در بهشت نیست الا شاخی از آن درخت سر آنجا دارد... و از اصل [= پایه و ریشهٔ]

آن درخت دو چشمه بیرون می‌آید یکی کافور و یکی سلسبیل. مقاتل گفت هر برگی از او خلقی را سایه کند [= بر خلقی سایه اندازد]...» (*تفسیر ابوالفتوح رازی*، ج ۶، ص ۴۸۷).

طوبی در شعر حافظ یا به‌عنوان مشبهٌ به و رقیب قد و بالای معشوق مطرح می‌شود، یا مستقل، و به‌عنوان همان درخت بهشتی سایه‌گستر:

- تو و طوبی و ما و قامت یار / فکر هر کس به‌قدر همت اوست
- طوبی ز قامت تو نیارد که دم زند / زین قصه بگذرم که سخن می‌شود بلند
- منت سدره و طوبی ز پی سایه مکش / که چو خوش بنگری ای سرو روان اینهمه نیست
- طیرهٔ جلوهٔ طوبی قد چون سرو تو شد / غیرت خلد برین ساحت بستان تو باد
- سایهٔ طوبی ودلجوئی حور ولب حوض / به‌هوای سر کوی تو برفت از یادم
- باغ بهشت و سایهٔ طوبی و قصر حور / با خاک کوی دوست برابر نمی کنم
- بال بگشا و صفیر از شجر طوبی زن / حیف باشد چو تو مرغی که اسیر قفسی

نیز ← سدره: شرح غزل ۲۳، بیت ۴.

«فکر هر کس به‌قدر همت اوست» ملهم و مقتبس از این مصراع عطار است: «درد هر کس به‌قدر طاقت اوست» (*دیوان*، ص ۲۱۶)

۴) **همت**: کلمهٔ قافیه در بیت نهم این غزل هم «همت» است. تکرار قافیه در شعر حافظ سابقهٔ مکرر دارد. برای تفصیل ← شرح غزل ۱۴۲، بیت ۱. البته اگر همت را در این غزل به دو معنی بگیریم، اشکال تکرار قافیه برطرف می‌شود. ← شرح غزل ۳۶، بیت ۳.

۵) **حرم / حریم / حرمت**: این سه کلمه جناس اشتقاق دارند. انوری گوید:

- گر حرم را چون حریم حرمتت بودی شکوه / در درون کعبه هرگز نامدی عزّیٰ ولات
(*دیوان*، ص ۳۶)
- امان دهد همه کس را ز خصم همچو حرم / حریم حرمت او چون بدو کنند گناه
(*دیوان*، ص ۴۱۲)

۸) **مجنون**: ← شرح غزل ۳۴، بیت ۴.

۳۶

آن سیه‌چرده که شیرینی عالم با اوست — چشم میگون لب خندان دل خرم با اوست

گرچه شیرین‌دهنان پادشهانند ولی — او سلیمان زمانست که خاتم با اوست

۳ روی خوبست و کمال هنر و دامن پاک — لاجرم همّت پاکان دو عالم با اوست

خال مشکین که بدان عارض گندم گونست — سرّ آن دانه که شد رهزن آدم با اوست

دلبرم عزم سفر کرد خدا را یاران — چکنم با دل مجروح که مرهم با اوست

۶ با که این نکته توان گفت که آن سنگین‌دل — کشت ما را و دم عیسی مریم با اوست

حافظ از معتقدانست گرامی دارش
زانکه بخشایش بس روح مکرّم با اوست

این غزل با وجود اختلاف در «ردیف»، نظر به این غزل سعدی دارد:

به‌جهان خرم از آنم که جهان خرم ازوست — عاشقم بر همه عالم که همه عالم ازوست

(کلیات، ص ۷۸۷)

۲) سلیمان(ع): «سلیمان یعنی پر از سلامتی» (*قاموس کتاب مقدس*). فرزند و جانشین داود(ع). همچون پدر از انبیای بزرگ بنی‌اسرائیل بود (متوفای حدود ۹۳۲ ق.م.) به نبی بودن او در قرآن مجید تصریح شده، ولی در کتاب مقدس فقط به پادشاهی و حکمت او اشاره شده نه نبوت او (← *اعلام قرآن*، ص ۳۸۷). «و خدای عزوجل او را هم ملکت داد و هم پیغامبری، میراث از پدرش داود علیه‌السلام» (*ترجمهٔ تفسیر طبری*، ج ۵، ص ۱۲۲۶). سلیمان حشمت عظیمی داشته است و شخصیت او آمیخته‌ای از قصص کتب مقدس (قرآن مجید و عهد عتیق) و افسانه و اساطیر و نیز واقعیتها و حدسهای تاریخی است. در قرآن مجید هفده بار از سلیمان (ع) به‌نام یاد شده و به علم و حکمت او اشاره شده (انبیاء، ۷۹؛ نمل،

۱۵). حافظ در این باره گوید:

درحکمت سلیمان هر کس که شك نماید — بر عقل و دانش او خندند مرغ و ماهی

نیز در قرآن آمده که جن و انس و پرندگان سر در خط فرمان او داشتند (نمل، ۱۷؛ سورهٔ ص ۲۷ـ۲۸) و به او «منطق الطیر» (فهم زبان مرغان و حشرات) داده شده (نمل، ۱۶) حافظ گوید:

شکوه آصفی و اسب باد و منطق طیر — به باد رفت و از او خواجه هیچ طرف نبست

باد نیز به فرمان سلیمان (ع) بوده است (انبیاء، ۸۱؛ سبأ، ۱۲؛ سورهٔ ص، ۲۶). حافظ بارها بر حکمروائی سلیمان بر باد یا بر بادرفتن سریر او (همواره با ایهام) اشاره کرده است:

- حافظ از دولت عشق تو سلیمانی شد — یعنی از وصل تواش نیست بجز باد به‌دست
- بادت به دست باشد اگر دل نهی به‌هیچ — در معرضی که تخت سلیمان رود به باد
- که آگهست که کاوس و کی کجا رفتند — که واقفست که چون رفت تخت جم بر باد
- چو گل سوار شود بر هوا سلیمان‌وار — سحر که مرغ درآید به نغمهٔ داود...
- برکش ای مرغ سحر نغمهٔ داودی باز — که سلیمان گل از طرف هوا بازآمد
- جائی که تخت و مسند جم می‌رود به باد — گر غم خوریم خوش نبود به که می خوریم
- اندرآن ساعت که بر پشت صبا بندند زین — با سلیمان چون برانم من که مورم مرکبست
- گره به باد مزن گرچه بر مراد رود — که این سخن به مثل باد با سلیمان گفت

یکی دیگر از نمونه‌های حشمت سلیمان(ع) انگشتری اوست که در قرآن مجید یا کتاب مقدس به آنها اشاره نشده، ولی در افسانه‌های مربوط به سلیمان(ع) وارد شده است. «و سلیمان را صلوات‌الله علیه، انگشتری بود که همه مملکت سلیمان مر آن انگشتری را بفرمان بودند که نام بزرگ [= اسم اعظم] خدای عزوجل بر آن نبشته بود» (ترجمهٔ تفسیر طبری، ج ۵، ص ۱۲۴۲). حافظ در اشاره به انگشتری یا خاتم سلیمان(ع) گوید:

- گرچه شیرین‌دهنان پادشهانند ولی — او سلیمان زمانست که خاتم با اوست
- دهان تنگ شیرینش مگر ملك سلیمانست — که نقش خاتم لعلش جهان زیر نگین دارد
- بجز شکردهنی مایه‌هاست خوبی را — به خاتمی نتوان دم زد از سلیمانی
- از لعل تو گر یابم انگشتری زنهار — صد ملك سلیمانم در زیر نگین باشد
- آخر ای خاتم جمشید همایون آثار — گر فتد عکس تو بر نقش نگینم چه شود
- با دعای شبخیزان ای شکردهان مستیز — در پناه یك اسمست خاتم سلیمانی

گفته‌اند که سلیمان این انگشتری را بر اثر اشتباه یکی از نزدیکان از دست داد و دیوی آن

را که حامل اسم اعظم بود، برگرفت و خود را سلیمان جلوه داد و مدتی حکم راند، تا وقتی که حکمی مخالف تورات صادر کرد و علما و حکما پی بردند که او سلیمان واقعی نیست، و با پیگیری آصف بن برخیا (وزیر و محرم سلیمان) او را راندند و سلیمان(ع) را بازیافتند. حافظ در تلمیح به این واقعه گوید:

- من آن نگین سلیمان به‌هیچ نستانم | که گاه‌گاه بر او دست اهرمن باشد
- خاتم جم را بشارت ده به حسن خاتمت | کاسم اعظم کرد از او کوتاه دست اهرمن
- دلی که غیب نمایست و جام جم دارد | به خاتمی که دمی گم شود چه غم دارد
- بجز شکردهنی مایه‌هاست خوبی را | به خاتمی نتوان زد دم سلیمانی
- گر انگشت سلیمانی نباشد | چه خاصیت دهد نقش نگینی

دو جانور، یعنی مور و هدهد، نیز در داستان سلیمان(ع) نقش دارند. نقش مور دوگانه است. نخست آنجا که لشکر سلیمان(ع) از وادی النمل می گذرند و موری به دیگر موران هشدار می‌دهد که به لانهٔ خود بگریزند تا لشکر سلیمان آنها را پایمال نکند (نمل، ۱۸ـ۱۹). حافظ در اشاره به این رابطهٔ مور و سلیمان(ع) گوید:

- نظر کردن به‌درویشان منافی بزرگی نیست | سلیمان با چنان حشمت نظرها بود با مورش
- اندر آن ساعت که بر پشت صبا بندند زین | با سلیمان چون برانم من که مورم مرکبست
- بر تخت جم که تاجش معراج آسمانست | همت نگر که موری با آن حقارت آمد
- گره به باد مزن گرچه بر مراد رود | که این سخن به مثل مور با سلیمان گفت

(برای تفصیل ← شرح غزل ۵۶، بیت ۷)

دوم آنجا که نوعی مور یا موریانه عصای سلیمان(ع) را ــ که سلیمان(ع) پس از ایستاده مردنش همچنان مدتها بر آن تکیه زده بود ــ جوید و باعث فروافتادن پیکر سلیمان(ع) و آگاهی یافتن انس و جن و وحش و طیر از درگذشت او شد و در قرآن دابة الارض نامیده شده (سبأ، ۱۴). حافظ در اشارهٔ غریبی که حتماً شأن نزول تاریخی معاصر با خود او هم داشته، به‌این نقش مور یا مور دوم تلمیح دارد:

زبان مور به آصف دراز گشت و رواست | که خواجه خاتم جم یاوه کرد و باز نجست

(برای تفصیل در این باب ← شرح غزل ۱۹، بیت ۴).

اما نقش هدهد از این قرار است که سلیمان(ع) به هنگام بازجست حال مرغان، هدهد را در میان نمی‌بیند و جویای احوال او می‌شود و از غیبتش می‌رنجد، اما هدهد بازمی‌آید و شادمانه مژده می‌دهد که خبر مهمی از سرزمین سبا آورده است، و آن خبر را می‌دهد و

سلیمان(ع) در مقام فحص از صدق خبر او برمی‌آید و نامه‌ای برای اهل سبا و ملکهٔ آنان بلقیس می‌نویسد و به هدهد نامه برمی‌دهد و او نامه را به اهلش می‌رساند (نمل، ۲۰ـ ۲۸).

حافظ در اشاره به هدهد گوید:

- ای هدهد صبا به سبا می‌فرستمت بنگر که از کجا به کجا می‌فرستمت
- صبا به خوش خبری هدهد سلیمانست که مژدهٔ طرب از گلشن سبا آورد
- مژده‌ای دل که دگر باد صبا بازآمد هدهد خوش خبر از طرف سبا بازآمد

(نیز ← مرغ سلیمان: شرح غزل ۱۶۱، بیت ۲).

چنانکه از بعضی ابیات نقل شده در این بخش برمی‌آید، از دیرباز افسانه‌های مربوط به سلیمان(ع) با جم [= جمشید] درآمیخته است (برای تفصیل ← *مکتب حافظ*، ص ۲۲۵ـ ۲۳۵. دربارهٔ تفصیل جزئیات مربوط به سلیمان(ع) نیز ← *ترجمهٔ تفسیر طبری*، ج ۵، ص ۱۲۲۵ـ ۱۲۵۹؛ *ترجمه و قصه‌های قرآن*، مبتنی بر تفسیر ابوبکر عتیق نیشابوری، نیمهٔ دوم، ص ۷۵۸ ـ ۷۷۴).

۳) لاجرم: «کلمه‌ایست عربی، مرکب از لا و جرم به معنی لابد، لامحاله، لاشك، ناچار، ناگزیر، بدون شبهه، ضرورتاً، از این‌رو، بنابراین، لاعلاج، هرآینه، حقاً، یقیناً» (*لغت‌نامه* به نقل از *منتهی‌الارب*، *آنندراج*، *زمخشری*، و *ترجمان القرآن*) این کلمه در قرآن مجید پنج بار به‌کار رفته است. از جمله در این آیات: لاجَرَمَ انَّ اللهَ یعلمُ ما یُسرّون و ما یُعلنون (نحل، ۲۳)؛ لاجَرَمَ انَّهم فی الآخرة هم الأخسرون (هود، ۲۲). این کلمه از همان آغاز رشد، و رواج نظم و نثر فارسی در عرف شعرا و نویسندگان متداول بوده است. چنانکه بارها در *شاهنامه‌ی* فردوسی و *تاریخ بیهقی* به‌کار رفته است.

حافظ در جاهای دیگر گوید:

- عاشقان زمرهٔ ارباب امانت باشند لاجرم چشم گهربار همانست که بود
- گل به‌جوش آمد و از می نزدیمش آبی لاجرم زآتش حرمان و هوس می‌جوشیم

ـ همت: همت در زبان فارسی و شعر حافظ دو معنی عمده دارد:

۱) به‌معنای اخلاقی برابر با اراده و آرمان و آرزوی والا، بلندنظری، بلندطبعی. چنانکه حافظ گوید:

غلام همت آنم که زیر چرخ کبود ز هرچه رنگ تعلق پذیرد آزادست
- تو و طوبی و ما و قامت یار فکر هر کس به قدر همت اوست
- عاقبت دست بدان سروبلندش برسد هر که در راه طلب همت او قاصر نیست

ـ گرچه شرم آلـود فقـرم شرم باد از همتم گر به آب چشمهٔ خورشید دامن تر کنم

و چندین نمونهٔ دیگر.

۲) به‌معنای عرفانی. در این معنی در تعریف همت گفته‌اند: «همت عبارتست از توجه قلب با تمام قوای روحانی خود به جانب حق، برای حصول کمال در خود یا دیگری (*التعریفات*).

غزالی می‌نویسد: «و این پوشیده نیست که تصرف دل در تن روان است و تن، مسخر دل است، ولکن بباید دانست که روا بود که بعضی از دلها که شریفتر و قویتر بود و به جواهر ملایکه نزدیکتر و ماننده‌تر بود، اجسام دیگر ـ بیرون از وی ـ مطیع وی گردند تا هیبت وی مثلا بر شیری افتد، زبون و مطیع گردد و چون همت در بیماری بندد بهتر شود و وهم در تندرستی افکند بیمار شود، و اندیشه در کسی بندد تا به نزدیك وی آید حرکتی در باطن آن کس پدید آید، و همت در آن بندد که باران آید، بیاید، این همه ممکن است به برهان عقلی و معلوم است به تجربت.» (*کیمیای سعادت*، ج ۱، ص ۳۳ـ ۳۴؛ نیز: ج ۱، ص ۲۰۲). نظامی گوید:

داد کن از همـت مردم بتـرس نیمشـب از تیر تظلم بتـرس

همت از آنجـا که نظرهـا کند خوار مدارش که اثـرهـا کند

همتِ آلـودهٔ آن یك دو مرد با تن محمـود ببیـن تا چه کرد

همت چنـدین نفس بی‌غبـار با تو ببیـن تاچـه کـنـد روزگار

(*مخزن‌الاسرار*، ص ۹۰)

مشهور است که در یکی از لشکرکشیهای محمود غزنوی به هند، چند تن از مرتاضان به معبدی نشسته و همت به میراندن محمود از راه دور بسته بودند، و محمود از اثر آن بیمار شده بود و اطبا از علاج او عاجز مانده بودند. یکی از اهل باطن چاره‌ای اندیشید از این قرار که وانمود کنند محمود از بیماری مرموزش شفا یافته است. لذا طبل شادی کوفتند و این شادی و شایعه را به گوش مرتاضان همتگر رساندند، و خلل در اراده و همت آنان افتاد و دنبالهٔ کار را رها کردند و محمود جان به‌در برد. نظامی همچنین در هفت‌پیکر اشاره به قلعهٔ طلسم شده‌ای دارد که سرانجام صاحب همتی با همت بستن خود و گروه کثیری از مردم آن را می‌گشاید (← هفت پیکر، ص ۲۲۶).

در داستان شیخ صنعان عطار، وقتی که مریدان از به‌راه آمدن شیخ خود نومید می‌شوند و به کعبه بازمی‌گردند، چارهٔ کار را در ندبه و زاری به‌درگاه خداوند می‌بینند و چهل شبانه‌روز به اعتکاف و دعا می‌پردازند تا اینکه شبی سردستهٔ مریدان حضرت پیامبر(ص) را در خواب می‌بیند و مژدهٔ به‌راه بازآمدن و توفیق توبهٔ شیخ صنعان را می‌شنود:

مصطفی گفت ای به‌همت بس بلند | رو که شیخت را برون کردم ز بند
همت عالیت کار خویش کرد | دم نزد تا شیخ را درپیش کرد
(منطق‌الطیر، ص ۸۴)

حافظ بارها همت را در این معنی عرفانی به‌کار برده است:

- روی خوبست و کمال هنر و دامن پاک | لاجرم همت پاکان دو عالم با اوست
- ملکت عاشقی و گنج طرب | هرچه دارم ز یمن همت اوست
- ای توانگر مفروش اینهمه نخوت که ترا | سر و زر در کنف همت درویشانست
- برسان بندگی دختر رزگو به درآی | که دم همت ما کرد ز بند آزادت
- گلبن حسنت نه خود شد دلفروز | ما دم همت بر او بگماشتیم
- چندان چو صبا بر تو گمارم دم همت | کز غنچه چوگل خرم و خندان به‌درآئی
- بر سر تربت ما چون گذری همت خواه | که زیارتگه رندان جهان خواهد بود
- همت حافظ و انفاس سحرخیزان بود | که ز بند غم ایام نجاتم دادند
- دل برگرفته بودم از ایام گل ولی | کاری بکرد همت پاکان روزه‌دار
- حافظ اگر قدم‌زنی دره خاندان به‌صدق | بدرقهٔ رهت شود همت شحنهٔ نجف
- دریا و کوه در ره و من خسته و ضعیف | ای خضر پی خجسته مدد کن به همتم
- همتی بدرقهٔ راه کن ای طایر قدس | که درازست ره مقصد و من نوسفرم
- چون صبا افتان‌وخیزان می‌روم تاکوی دوست | وز رفیقان ره استمداد همت می کنم

۴) آدم ← شرح غزل ۶، بیت ۶.

۶) عیسی مریم [= عیسی بن مریم] عیسی(ع) ملقب به مسیح و روح‌الله از پیامبران اولوالعزم که عقاید یهودیت و مسیحیت و اسلام دربارهٔ او با یکدیگر فرق دارد. بعضی از یهود معاصرش او را مدعی پادشاهی و منجی و پیامبر دروغین می‌دانستند. مسیحیان او را نه فقط فرزند خدا (= اقنوم دوم از اقانیم ثلاثه) بلکه تجسد او و مظهر حلول لاهوت در ناسوت می‌شمارند. و او را به آن معنی که قرآن و مسلمانان پیامبر خدا می‌نامند، پیامبر — یا فقط پیامبر — نمی‌دانند. لذا قطع نظر از وحیانی بودن یا نبودن انجیلها، آنچه سنتاً در مسیحیت جلوهٔ بزرگ وحی شمرده می‌شود، وجود خود عیسی است که به تعبیر قرآنی کلمةالله و روح‌الله است، که به واسطهٔ جبرئیل یا روح‌القدس (← شرح غزل ۸۰، بیت ۹) در مریم دمیده شده است.

در سوانح زندگی مسیح بحث و اختلاف بسیار است. آنچه در بحث ما مهم است، بعضی

از سوانح زندگی اوست که حافظ هم به آنها اشاره کرده است:

۱) معجز عیسوی، و بویژه در میان معجزات او، روان‌بخشی او یا مرده زنده کردنش که هم در قرآن به آن اشاره شده (آل عمران، ۴۹) و هم در انجیل (یوحنا، باب ۱۱، ۱ـ۴۴؛ باب ۱۲، ۱ـ۵). در حافظ به‌این معجزهٔ عیسی(ع)، با صفات و ترکیبات گوناگون اشاره شده است:

- از روان بخشی عیسی نزنم هرگز دم — زانکه در روح فزائی چو لبت ماهر نیست
- انفاس عیسی از لب لعلت لطیفه‌ای — آب خضر ز نوش لبانت کنایتی
- یاد باد آنکه چو چشمت به عتابم می‌کشت — معجز عیسویت در لب شکرخا بود
- سایهٔ قد تو بر قالبم ای عیسی دم — عکس روحیست که بر عظم رمیم افتادست
- بار غمی که خاطر ما خسته کرده بود — عیسی دمی خدا بفرستاد و برگرفت
- جان رفت در سر می و حافظ به عشق سوخت — عیسی دمی کجاست که احیای ما کند
- این قصهٔ عجب شنو از بخت واژگون — ما را بکشت یار به انفاس عیسوی
- فیض روح‌القدس ار باز مدد فرماید — دیگران هم بکنند آنچه مسیحا می‌کرد
- طبیب راه‌نشین درد عشق نشناسد — برو به دست کن ای مرده دل مسیح دمی.

۲) خصیصهٔ دیگری از مسیح که در حافظ هم به آن اشاره شده صعود عیسی(ع) به آسمان و اقامت او در آنجاست. در قرآن مجید تصریح شده که خداوند عیسی(ع) را از زمین برگرفت و به آسمانها فرا برد (آل عمران، ۵۵). همچنین گفته شده که یهود نه عیسی(ع) را به‌قتل رساندند و نه به صلیب کشیدند، بلکه امر بر آنها مشتبه شده است (یا طبق بعضی روایات، دیگری را به جای عیسی گرفته‌اند) و کسانی که در سرانجام او اختلاف دارند از ظن و گمان خود پیروی می‌کنند و علم قطعی ندارند و حقیقت این است که خداوند او را به‌سوی خود فرابرده است (نساء، ۱۵۷ـ۱۵۸). در *اعمال رسولان*، باب اول، نیز به بالا برده شدن عیسی(ع) تصریح شده است. حافظ در چند بیت به اقامت عیسی(ع) در آسمان، در فلک خورشید، اشاره دارد:

- مسیحای مجرد را برازد — که با خورشید سازد هم وثاقی
- در آسمان نه عجب گر به گفتهٔ حافظ — سرود زهره به رقص آورد مسیحا را
- گر روی پاک و مجرد چو مسیحا به فلک — از چراغ تو به خورشید رسد صد پرتو

عیسی(ع) در حافظ به‌همین نام و هم به مسیح و مسیحا نامیده شده. دربارهٔ روح‌القدس و تأیید عیسی(ع) به او ← شرح غزل ۸۰، بیت ۹.

۷) معنای بیت: معنای مصراع دوم این نیست که بخشودن بسیاری روحهای مکرم با

حافظ و بر عهدهٔ اوست، بلکه این است که همت و فتوح و شفاعت بس روح مکرم همراه حافظ و بدرقه و پشتیبان اوست.